

٦٠٠

مجلة الرسالة

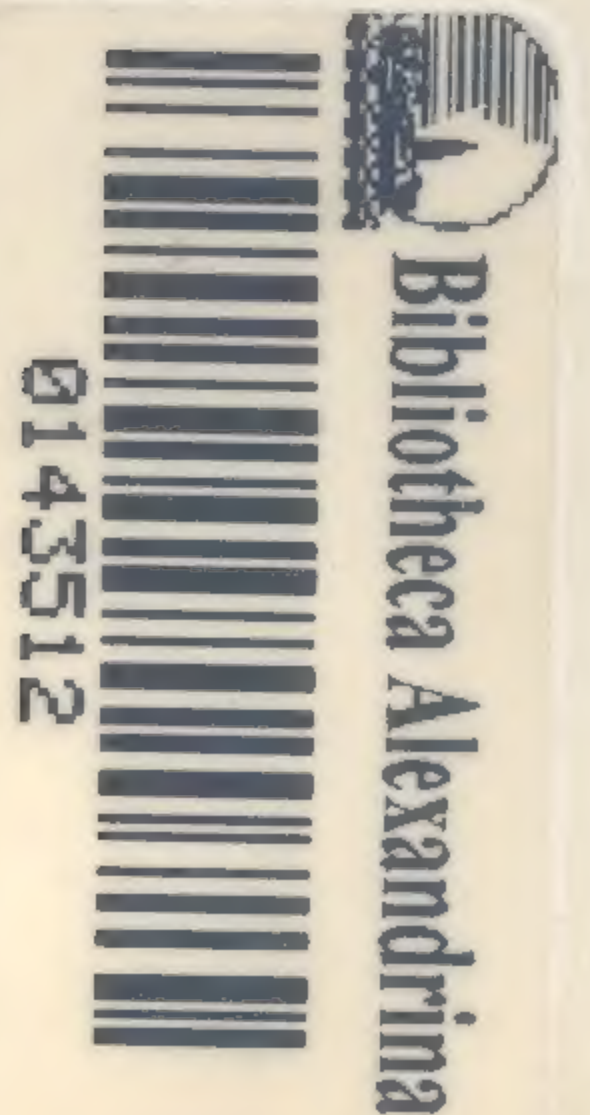
ودورها في النهضة الأدبية الحديثة
١٩٣٢ - ١٩٥٣

تأليف
دكتور صلاح الدين محمد
كلية التربية جامعة القاهرة

الطبعة الأولى
١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م

الناشر

دار النهضة العربية
٢٢ ش عبد الخالق ثروت



مجلة الرسالة

ودورها في النهضة الأدبية الحديثة
١٩٣٣ - ١٩٥٣

تأليف
دكتور
صلاح الدين حمزة
دكتوراه في الأدب والنقد
كلية التربية - جامعة القاهرة

الطبعة الأولى

٢٠١٤ - ١٩٨٢ م

الإهداء . . .

إلى شقيقى الحبيب أحمد محمد حسن .
من حقك على أن أهدى إليك هذا الكتاب .
لأن صاحبه مدين لك ديناً ينوء به عبثه .
فهو غرسك .
منحته عطفك ، وأحطته برعايتك .
وكنت تعويضاً عادلاً عن فقد الوالدين .
فلولاك ما كان هذا الكتاب . . .

أخوك
صلاح الدين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« ومن أحسن قولاً ممن دعا إلى الله
وعمل صالحاً وقال إنني من المسلمين ،
صدق الله العظيم

نبئت فكرة هذا البحث في منزل أستاذي الدكتور محمد رجب البيومي الذي
وجهني إلى هذا الميدان من الدراسة الأدبية ، فقد كان أحد أبناء مجلة الرسالة
المهتمين بدراسة نتاجها ، ونتاج مؤسسها أحمد حسن الزيات .

وما حسبت أنني سأخوض ميداناً متشعب الأطراف ، شاسع الأرجاء
متوعر المسالك ، فمجلة الرسالة ، مثلت الأدب العربي حقبة من العصر الحديث ،
أشرقت في سماء الصحافة الأدبية ، وتخطت الحدود الجغرافية ، وكانت ديوان
العرب ، وسفيراً بين الأدباء في كل قطر من الأقطار العربية والإسلامية .

وقفت مجلة الرسالة على الأعراف بين آخر النقص ، وأول الكمال ، فأخذت
بيد الأدنى ليصعد ، وثبتت قدم الأعلى ليستمسك ، ثم تفتح أمام الجميع آفاقاً
من فنون القول ، ومواطن الدراسة الجادة ؛ لتقود كتائب الفكر والبيان
في ميادين الإصلاح الأدبي ، والاجتماعي والسياسي على نهج واضح من
الدين والخلق .

ومن ثم تنوع نتاجها بين نصوص فنية متنوعة الأشكال ، ودراسات
أدبية ونقدية متعددة . إستخلصنا قدرأ منها عرضناه لك ناهجين في بيانه سبيل
المنهج الاستنباطي والتقريري فهما خير معوان للمؤرخ الأدبي ، ملتزمين بالتقسيم
المعهود لفنون الأدب ، الشعر - النثر الفني - النقد .

حيث أفردنا لكل فن فصلاً خاصاً به عقبنا عليه بفصل آخر نسجل فيه
جهد الرسالة وآثارها ، مرضحين هذا الأثر وفق المراحل المختلفة التي مر بها
أدبنا ، وأقره الأدبا . . .

ولم تغفل عن التاريخ لمجلة الرسالة ، فأفردنا له فصلاً تناولنا فيه حياة
الرسالة ، وأطوارها ، والمبرزين من أعلامها ، وحجزنا القلم عن الإفاضة في
الحديث عن مؤسسها فأجملناه راجين في إنجاز دراسة عنه إن شاء الله . . .

ولم نلح إذ أقدم للقارىء ثمرة ذلك الجهد ، لأرجو أن أكون قد أضفت به
جديداً إلى مكتبتنا العربية ، وجلوت صورة لمجلة أدبية كانت لها آثار بعيدة في
حياة الأدب العربى المعاصر . .

وبالله التوفيق

دكتور
صلاح الدين محمد حسن

القيوم في : غرة رجب ١٤٠٢ هـ

الفصل الأول

مجلة الرسالة

خطتها . أطوارها . مؤسسها . أبرز أعلامها

— ١ —

كلمة الرسالة من الكلمات التي يستعمل بها على اتساع اللغة ، وتنوع دلالاتها حسب أحوال المقام .

فأصل الكلمة من مادة « رسل » ، يدور مدلولها حول معنى التدفق في سهولة وغزارة ، من رسل اللبن إذا فاض سهلاً من الأنداء ، ثم استعملت للخصب والسهولة والانطلاق الذي لا تعويض فيه ، وإرسال الشيء عامة هو نقله من مكان إلى مكان في رفق ولين ، ثم كان إرسال السكك تحريك رقيق أو عنيف . . . كما شاع استعمالها واشتهر لمدلولات أخرى ، فالرسالة مكتوب يرسل من إنسان إلى إنسان ، والرسالة دعوة دينية يؤذيها رسول من الله ، والرسالة مهمة من مهام الإصلاح والإرشاد . والرسالة كتاب صغير في بحث وجيز .

لعله قد اتضح أن الأستاذ الزيات لم يجد أصدق من كلمة رسالة يسمي بها صحيفته (١) لتجتمع بين تلك الدلالات (٢) .

(١) أصبحت هذه التسمية فال خير استبدل بها أرباب الصحف فأطلقوها بعضهم على صحفهم مثل مجلة الرسالة البيروتية فقد بعث صاحبها الأستاذ جان كريد رسالة إلى الزيات قال فيها (أصدقكم القول أن كثيراً من الأدباء وافونا بأشياء ثمينة دون طلب منا وكتبوا لنا أن مبعث إشارهم لمجلتنا على سائر المجلات حبهم لإسمها العزيز إذ يذكرونهم بالمجلة الكبرى ، رسالة مصر رسالة الزيات) .

(٢) عدا الرسالة السماوية .

حين أراد لها أن تكون سفيرا بينه وبين قرائه تحمل صفحاتها أفكارا
لأعلام الفكر والأدب تؤدي لجيل اختلطت أمامه السبل .

حدد الزيات مبدأ (الرسالة) وغايتها ، وهما في مجموعهما يكونان منهج الرسالة
فقال (١) . . . غاية الرسالة أن تقاوم طغيان السياسة بصقل الطبع ، ويهرج
الأدب بتثقيف الذوق ، وحيرة الأمة بتوضيح الطريق . . . أما مبدأ الرسالة
فيربط القديم بالحديث ، ووصل الشرق بالغرب) في إطار هذا سارت الرسالة
لتحقيق الغاية المنشودة . . .

قاومت الرسالة طغيان السياسة . فلم تسير أثرابها من الصحف التي طويت
تحت حزب بعينه ، أو جماعة منفردة عن غيرها ، وكانت بحوثها وليدة الفكر
المستقل تخلقت من أمشاجه ، وتغذت على إنتاجه ، لهذا كابدت من قلم الرقيب (٢) ،
وعنت السياسة . ويأبى الزيات أن يغير من نهج صحيفته معلنا أن ذلك يكسبها
جراة في الحق وصدقا في العرض .

دعت الرسالة إلى فصل السياسة عن الأدب ، فكان دأبها ألا تعرض للسياسة
إلا من حيث اتصالها بالخلق أو بالأدب لأنها لا يعرفان التحزب والتعصب
ولا تخوم المسكان ، ولا حدود الزمن ، ولهذا هجر ميدان السياسة كثير من الأدباء
لمر انضمامهم للرسالة أمثال الدكتور طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل والعقاد
والمازني وغيرهم — وكان ذلك كسبا كبيرا لميدان الأدب حتمته الرسالة .

(١) المقال الافتتاحي العدد الأول .

(٢) فأوقف مقالات الأستاذ محمود الخفيف (أحمد عرابي الزعيم المفترى عليه)
لأنه دعاه من رموه بالخيانة والحق ، وألغى مقالتي افتتاحيتين للزيات
في العدد ٨١١ ، والعدد ٨١٢ وفضل الزيات أن يترك مكانها خاليا شامدا صدق
على تدخل الرقيب .

وفى إطار ما يتصل بالخلق والأدب هاجمت الرسالة الأحزاب التي تخلت عن قضايا الوطن (الاستقلال ومقاومة الجهل — المرض — الفقر) ، كما هاجمت رئيس الحكومة — آنذاك — حين تأمرت السياسة الحزبية على أحد الكتاب وأودعته السجن لرأى اعتقده وأعلنه (١) .

وهاجم الرافعي طغيان السياسة على الأدب فى سلسلة مقالاته (صعايليك الصحافة) نعى فيه حظ الأديب فى مصر وما يلاقىه من إهمال ، وكيف أفسدت السياسة الأدب غرضا وأسلوبا (٢) .

لم تؤيد الرسالة سياسة الاستبداد ، والتعصب للذات ، وكان أبرز مواقفها مهاجمة الملك فاروق وحاشيته بسبب الفساد المتفشى فى مرافق البلاد ، والفرقة التى انهكت كاهل الأمة . . وفى هذا يقول الزيات : لا تؤتى النهضة المصرية إلا من جهتين : جهة الفساد فى الحاشية وجهة الخلاف فى الزعامة . فأما الفساد فى الحاشية فوباله أن يزيف فى البلاط حقيقة الأمة بميوله ، أو يشوه فى الأمة صورة الحكومة بفضوله . . . وأما الخلاف فى الزعامة فبلاؤه تمزيق الوحدة وتفريق الكلمة . وتغليب الشهوة وتمليك الخصم (٣) .

وعاب الفردية فى الحكم والتعصب فى رأى فقال (أنا أفهم أن المرء يقهر حين خضع ويؤسر فيسترق لأن الأمر فى ذلك لا يخرج عن قانون الطبيعة من تغلب الأقوى وسيادة الأصالح والكنى لا أستطيع أن أفهم كيف يستأسر شعب بأسره لو احد فيه فيلقى بزمامه إليه ويعول فى جميع أموره عليه والشعب معها صغر لا يقل

(١) وهو الأستاذ توفيق دياب . وكان له رأى فى سياسة الحكومة وموقف البرلمان سجله فى صحيفته (الجهاد العدد ٢١ من ابريل ١٩٣٢ م) الرسالة العدد الخامس .

(٢) العدد ١٩٠ وما بعده

(٣) العدد ١٤٩ .

عن شعب . . والفرد مها كبر لا يزيد على فرد (١١) :

وحدد الزيات مفهوم (الديمقراطية) في المساواة في الحق والواجب والمشاركة في الغنم والغرم . . وفي الميدان الحر للكفايات الممتازة لا يعوقها عن بلوغ الأمد فيه عائق من نسب أو لقب (١٢) . . . ويدعو الأستاذ أحمد أمين قادة للشرق إلى التضحية في سبيل تحقيق العدل فلا تستهويهم شهوة المال ولا شهوة الجاه ، أو شهوة المنصب (١٣) .

وعندما أصدرت الحكومة تحت ضغط الإحتلال قوانين تحد من حرية الكتاب بحجة القضاء على المطاعن السياسية والمؤلفات عارضت الرسالة هذا التشريع وعدته لونا من الاضطهاد وحبس الرأي (١٤) .

مقاومة بهرج الادب . وبهرجة الادب هي العلة الثانية التي أصيبت بدائها حياتنا الثقافية ، وعانى من أثرها الادباء ، لأنها أفسدت الذوق العام . . . وترجع أسبابها البعيدة . إلى حالة المجتمع وما تفشى فيه من جهل وتخلف . . فغالبية أمية لا تحسن القراءة وإن أحسنت آثرت السهل الرخيص بقصد التسلية أو التفكه أما خاصته فقد تغذت على الثقافة الغربية وتحرك لسانها بلسنة الغرب وبأفكاره وإذا سطرت أقلامهم مؤلفا فبلسان لا يكاد يبين من العربية إلا اسمه .

أما أسبابها القريبة فترجع إلى ما خلفته السياسة من فراغ كبير في ميدان الأدب ، وساحة التأليف ، فأناح الفرص لادعيا. الأدب أن يزجوا بأنفسهم في ميدانه وأن يتطفلوا على موائد . . وفي غمرة ذلك تهجى بعض الناشئين ممن لم تصقل موهبتهم الفنية ولم تتم ملكتهم الأدبية ، تعجلوا الشهرة وطعموا في كسب سهل فحاضوا تجربة التأليف بنتاج مبتذل صاغوه في أسلوب عامي شوهته المصطلحات الغربية والتراكيب الشاذة .

(١) العدد ١٩٩ .

(٢) العدد ٢١٨ .

(٣) العدد ٣٣٠ .

(٤) العدد ٦٢ .

ساعدهم في ذلك أثرة الناشرين وإستغلالهم لسد حاجة الأذواق المريضة بعد أن حطم الأدباء الجادون وآثروا العسكوف في بروجهم فظل نتاجهم حبيس الصدور . . . وتفشت هذه العلة في أوصال الأدب فنونه وأشكاله . .

ففي الشعر نتاج غزير ملأه البكاء والنوح . . ولفه الغموض والاضطراب صاغوه في أشكال مختلفة أطلقوا عليها مسميات متعددة غريبة عن الفن العربي ونصبوا من أنفسهم دعاة له .

وهم فوق ذلك كله دعاة تجديد وأساتذة مذهب مبتكر فإذا قيل إن ماتديعونه في دواوينكم وثيق الصلة بالنثر المضطرب والإلشاء الضال . . وليس له أدنى صلة بالشعر قالوا حسبنا الإيقاع .

أما النثر فقد أخذ طابع التكسب والمتاجرة ، وأصبح من اليسير على راغب الثراء أن يصدر صحيفة مادة كسبها مخافات من ضعاف النفوس ، وهدفها التشهير بأعلام الأدب . . وعدوا ذلك من باب النقد الصريح والرأى الحر .

وكان لفن القصة شأن آخر بفعل رواجها في سوق التأليف أدى إلى تسابق المؤلفين إلى الإتيان بقصص خليع مثير للغرائر يقتل الحياء ويلطم وجه الشرف والفضيلة .

وعلى المسارح المصرية أقيمت بعض روايات هزيلة ، لا تخدم المجتمع ، ولا تعالج مشاكله . اتخذت بعض شخصيات المجتمع مثارا للسخرية والترفيه وقتل الوقت .

لهذا حرصت الرسالة على أن تعرض صفحاتها كل نتاج إكتملت له عوامل الخلود والرفعة . وهي — في تصور الرسالة — متمثلة في روعة التعبير ، وقوة التصوير ، ودقة المعالجة وكثرة المزاولة .

كانت الرسالة تزن كل نتاج يرد إليها بميزان فني يكشف عن جودته ، وأوردايته لا يغريها بريق عنوان ، أو جلالة موضوع . أو شهرة كاتب ، كما حاربت الأدب الزيف من كل صوره وأشكاله ، فيهاجم الزيات ظاهرة الأدب السريع (الصحفي)

لأنه لا يراعى قواعد الفن ولا قواعد النحو ولا أصول اللغة وأطلق عليه لقب
(أدب الساندوتش) لأن ثقافته الأدبية لا تختلف في سرعتها وتفاهتها وفسادها
من هذا النوع الجديد من الأكل فهي نتاف من الكتلة ولققات من الصحف . .
ونخطقات من الأحاديث (١) .

وعاب لـ لـونـين آخرين (أدب اللذة) و (أدب المجون) .

قصـد بالاول (الادب الذى يلذ ولا يفيد ويسوغ ولا يغذى ويشغل
ولا يذبه) كالذى يوجد فى أكثر الصحف وفى بعض الكتب من غرائب الأفكار
والأخبار وغريب النوادر وتوافه المعارف . . فإذا فرغ القارىء منه لم يجد له
أثرا فى نفسه ولا حاصلًا فى ذهنه ويعزى سر رواج هذا اللون إلى فساد التعليم
وانتشار الأمية (٢) .

أما أدب المجون فهو يختلف عن سابقه فى الدواعى التى تدعوا إليه فمن
دواعى أدب اللذة عامة الذهن وسطحية الفكر وسامة الجسد . . ودواعى
أدب المجون التنفيس عن رغبة مكظومة أو عاطفة جائشة والتحرر من الالتزامات
المقيدة . . .

ثم يلقى تبعه ذبوع مثل هذا اللون على ضمير الكتّاب والناشر فهذا النوع
ولمـن جاز أن يقال لكنه لا يجوز أن يعلن والرقيب على هذا الأدب ضمير الناشر
وكرامة القارىء .

أثار مقال الزيات إهتمام الأدباء والكتّاب فى مصر والاقطار العربية فأسهموا
مع الزيات فى محاربة تلك الآفات الثقافية . . فكتب العقاد سلسلة من المقالات
الأدبية أيد فيها رأى الزيات ورأى أن (أدب الساندوتش) هو أدب الفاقة
والعجلة وأدب المائدة اليسار (٣) .

وعاب على الناشئين من لقبوا أنفسهم (بمدرسة الشباب) لأنهم راموا في دعوتهم يبيعون تجميع الذي يربط على عطفه ويتحجب إلى نفسه ويفرط في تدليل منه كأنه يتقدم في سوق الرقيق لا في ميدان الفكر . .

وأضاف العقاد إلى الأدب الزيف (أدب الموافقة) وقصد به ما وافق به الأدب تجارب السابقين عليه فأتى نتاجه مجاريا لنتائجهم وعده العقاد شر الآداب لما تمحوه من شخصية صاحبها التي تعتمد على الابتكار والحرية . .

ومن صور أدب الموافقة لون آخر سماه (الأدب التجارى) وهو ما يكتب بقصد الزواج فيأتى مجاريا للأهواء . . والأدب الضعيف لأن النفس الضعيفة ان تهتدى إلى القوة . . فهي توافق وتجارى عجزا عن الخلاف والانفراد لا خوفا من التفكير الطليق .

ويضيف العقاد ألواناً أخرى بمسميات عدة كالآدب الذليل والآدب الجامد . .

وأسمهم أدباء الأقطار العربية في معركة الرسالة فكتب الأستاذ محمد روى فيصل عن الأدب اللاهى هاجم فيه مظاهر التجديد في الشعر والنثر (كالشعر المنشور) والنصوص التي يعتمد فيها صاحبها إلى الألاعيب اللفظية يقول الباحثة (١) (ما ينبغي أن يكون الأدب الهية من اللاهى يعيث بها على ما تقتضيه المآرب وترفضيه الأهواء . . فإن الشر كل الشر في هذه النظرة الخاطئة ذلك أن الالهية تصدقنا عن جليل الحياة وعظيمها وتدفعنا إلى عالم البطالة ، نلهو ونعبث فإذا نحن رمنا تصور ذلك ظفرا بما لاحظ فيه ولا قيمة له) . .

ويدعو الباحث الناشئين من الأدباء أن يجعلوا أديهم مصورا لما يتردد في أطوار النفس من النزعات والمشاعر . .

مقاومة حيرة الامة.. والحيرة حالة سيطرت على الشعور العام لأبناء المجتمع عقب الاحتلال الإنجليزي إذ أحس المصريون بأنهم لا يعيشون عيشة كريمة في بلادهم ، وحرى بهم أن يلوا شئونها بأنفسهم ، واستقر ذلك في نفوسهم ، فمزموا على التحرر من هذا المحتل الذي يستغل موارد البلاد ، وينكل بأهلها ، ثم من الحاكم المستبد الذي لا يحسن تصريف الأمور .

كان المحتل بدوره يسمى ليرسى قواعده بطرق شتى أفترن فيها العنف بالمرأوغة . دانت له من خلالها السيطرة العسكرية . والاقتصادية . وجانباً سياسياً ، ثم رنا بنظره إلى الصرح الفكري القائم على الدين الإسلامى واللغة العربية ، وهما دعامتان تحطم عليهما كل غاز متصل ، أو مختال فخور ، لهذا اجتهد — من خلال دعاته — فى خلق حجب مكثفة حولها تحول دون النظرة الصادقة ، والفهم الصحيح فى مناخ انتشرت فيه الامة ، واتسعت هوة التفاوت الطبقي الاجتماعى ، وشاعت البطالة بين شباب المجتمع فضلاً عن شيوخته .

فى ظل هذا روج الاحتلال دعوة التغريب (١) لتكمل له السيطرة التامة على فكر الامة تصرفاتها ومعتقداتها . فأمد أعوانه بكل سلاح ، ومهد لهم كل سبيل حتى أصبحت دعوى التغريب حركة هدامة مس خطرها الحيات السياسية والاجتماعية والفكرية .

دعاهم ثقفاً الامة تحذوهم حسن النوايا إلى الالتصاق بالغرب لكسب علومه ومعارفه ، واندس بينهم من وسوس (٢) لمن حوله بعدم صلاحية الشرائع الإسلامية

(١) للتغريب — كما عرفه البعض — هو « التعلق بأخلاق الفرنجة والتشبه بهم ، وأخذ أخذهم فى طراز المعيشة ، وأساليب الحياة ، ويشمل ذلك المحسوس كاستعمال صنوف الأدوات والمستحدثات . . . والمعنى كالتباس الافكار والآراء الاجتماعية والسياسية » حاضر العالم الإسلامى الجزء الاول ص ١ .

(١) كثرت الإرساليات التبشيرية إلى مصر وانتشرت مدارسها فى المراكز والقرى ، كما ذاعت أباطيل بعض المستشرقين حول الإسلام والمسلمين دونوها فى

لظروف العصر ، وتصديد مواطن الشبهة بين المذاهب الكلامية وشجعوا العناصر المعادية للشعور الوطني من بعض الأقليات مثل جماعة النور على محاربة رجال الدين ، وأنشأوا قسما خاصا في دار الحاكم البريطاني لإصدار نكات لاذعة ضدهم^(١).

وفي خضم هذه الحملات تسلت بعض النظريات الهدامة ، والمذاهب الالحادية كالدعوة إلى الماسونية^(٢) . والمذهب الشيوعي . كذلك لم يغفل الاحتلال عن أهمية الفصحى في حفظ كيان الأمة ومقوماتها فجند دعائه للنيل منها ، والتهوين من قدرها ، لهذا نشطت في عهده الدعوة إلى العامية^(٣) وإلى استخدام الحروف

رسائل وكتيبات مثل رسالة الإسلام والرقيق للمسيوبومين ، ومحاضرات الآب سابير ، والراهبة بلانش ، والقس زويمر ، والآب لامنس .

وانظر أيضا موقف سلامه موسى من نظام (الميراث) من الإسلام حيث دعا إلى مساواة حق المرأة مع الرجل فيما تأخذه من نصيب .

وأيضا مقال أميل زيدان بعنوان (حرية الفكر) في مجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٢٤ ، راجع هذا في (مجلة الرابطة الشرقية العدد الرابع السنة الثانية ، مجلة الفتح العدد ١٩٦ ، مجلة الشرق العدد ٢٨ كتاب الإسلام لأنور الجندى ص ١٣ ، حياة محمد ص ٩/٢ — في الأدب الحديث د . عمر الدسوقي الجزء الثاني ص ٦ .

(١) وتقوم دعوى إمكان التوفيق بين جميع الأديان المختلفة بإقامة مذهب ديني يجمع بين المعفوعه من كل الأديان .

(٢) ألقى وليم كوكس محاضرة في الأزبكية عمل فيها عجز المصريين عن الاختراع بجمود اللغة العربية ودعا إلى استخدام العامية ، وقدم نموذجا بترجمة بعض روايات شكسبير بالعامية ، ثم قام بترجمة الإنجيل إلى ما أسماه باللغة المصرية . انظر مجلة الأزهر العدد الأول السنة السادسة ١٨٩٣ م ، ومجلة الهلال مارس ١٩٠٣ م .

(٣) أول من نادى بهذا قاضي إنجليزى يدعى ولمور ، وأصدر كتابا أسماه لغة القاهرة سجل فيها دعوته عام ١٩٠٢ ، وأيده المقتطف : أعداد فبراير ،

اللاتينية عوضا عن العربية حملت الرسالة العبء الأكبر لمواجهة تلك الحملات ،
وكشف زيفها فأعلامها دعاة إصلاح وقادة فكر مارسوا التعليم في جميع مراحلهم
وأناروا الأذهان بالكثير من كتاباتهم .

ربط القديم بالحديث . . أدركت الرسالة أن إحياء القديم كى يؤدي دوره
ويحقق غايته لا بد أن نتممه بالتسبيط ليقراه الناشئون كما فعل الغربيون بأساطير
اليونان حين أخرجوها في صور شتى قريبة لمدارك الناشئين فتذوقوا مافيهما من
جمال وثناء . . وبذلك تتصل دعوة إحياء القديم بغايتين هما الاصاله والابتكان
في العمل الأدبي سواء في صياغته أو في مضمونه . . . من أجل ذلك حرصت
الرسالة على أن يكون عرضها للتراث في ثوب واضح ومؤثر . . . فكم من أديب
يطرف بمعانيه ويتعمقها ويكثر من تأملاته في عالمي النفس والكون . . لكنه
يفتقد وميض الصياغة ومن أجل هذا لا يحتل مكانته الخالقة به لأنه لا يستوفي
قيمتها المرسومة وأوامرها التي بشا القدماء فيها والتي عليه أن يعيدها في خلقه
جديد . . ولعل ذلك ما يجعل جمهورنا يقبل على شعر المحافظين أكثر مما يقبل
على كثير من شعر شعرائنا المجددين لأن الأولين يحفظون في شعرهم خصائص
صياغتها الفنية ويجيدون الحرف على أوتارها الاصلية ، فإذا هي لا تستعصى على
أداء معنى ، وكما يعين إحياء القديم الأديب في صقل عباراته . . يعينه أيضا في
مده بتجارب مستمرة فتأتي تجاربه أصيلة ناضجة . . . وفي هذا المجال قدمت
الرسالة العديد من الاعمال الأدبية مثل على هامش السيرة لطفه حسين وقصة
آدم وحواء — لزي مبارك . . . اعتمد الأول في تدوينها على ما جاء بكتب
الأولين مثل سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبري حيث تناول منها
بعض الأحداث التي يمر القارئ عليها عجلا . . . كحادثة حفر زمزم . .
وحادثة الفداء . . إلخ .

== مارس عام ١٠٠٢ ، ثم تبني الفكرة بعدها عبد العزيز فهمي عضو المجمع اللغوي
عام ١٩٣٦ . أنظر مجلة المجمع : الأجزاء الثالث والرابع سنة ١٩٣٦ .

أما قصة آدم وحواء التي سجلها زكي مبارك^(١) فقد تناول فيها خلق آدم وسجود الملائكة له وحياته في الجنة . . وأكله من الشجرة . . ثم هبوطه إلى الأرض . . وتلك الأحداث عرضها المؤلف في أسلوب أخاذ اعتمد في أكثره على حوار تخيلي وإن حاول الالتزام بما ورد في القرآن الكريم .

والإلى جانب ذلك دعمت الرسالة مكانة التراث فكشفت منه ما كان مغمورا بحجوبا في طوايا التاريخ وظلمات النسيان . . ومن بينها تلك المخطوطات المتعددة التي خلفها لنا الأجداد نذكر منها ديوان القريح واجترأ الجريح، وهو ديوان غريب في اسمه وموضوعه — نظمه أبو الحسن الحصري^(٢) وتكمن غرابته في أن قصائده كلها نظمت في رثاء ولد الشاعر^(٣) وهي ظاهرة فريدة في الأدب العربي . . وقد جلى هذا الديوان وكشف غوامضه الأستاذ السيد صقر حيث حل مقدمة الديوان^(٤) وعرض أبوابه كما ألقى مزيدا من الضوء على شخصية ناظمه كشف عما لحق به من غموض اشتبه على كثيرين فخلطوا بينه وبين إبراهيم الحصري صاحب كتاب زهر الآداب — فأرخوا لأحدهم بتاريخ الآخر . .

ومن مقتنيات المكتبات استعار الأستاذ برهان الدين الداغستاني مخطوطا

(١) العدد ١٥٥ .

(٢) الرسالة الأعداد ١٥١ ، ١٥٢ — وهو أبو الحسن علي بن عبد الغنى الحصري القيرواني هو صاحب القصيدة المشهورة : (يا ليل الصب متى غده) .
(٣) وكان يدعى عبد الغنى وقد رزقه بعد أن بلغ من الكبر عتيا ورزقه وقد أتم التاسعة من عمره .

(٤) حيث جاء بالمقدمة أنه يتضمن ثلاث خطب أولاها مهمة الحروف بدأها بقوله : الحمد لله مالك الملك ولا أمد وعمسك السماء بلا عمد سمكها فأطلم سهلها وعلم آدم الاسماء كلها ، أما الخطبتين الثانية والثالثة فتحدث فيهملة الناظم عن نفسه وولده وبعد ذلك تتوالى قصائد الديوان ترى تخدم الغرض من الديوان حيث التزم فيها الناظم لزوم ما لا يلزم ورتبها على حروف المعجم . .

مغمورا عنوانه (الانصاف والتحري في دفع الظلم والتحري عن أبي العلاء المعري)^(١)
لابن العديم الحلبي المتوفى في ٦١٦ هـ .

والخطوط كما ينطق عنوانه بدفاع قوى بما ألصق بأبي العلاء من تهمة ودفع
المظالم عن شعره . . . ومن الآثار الأدبية التي كشفت الرسالة عنها مخطوط أدبي
عنوانه (اختراع الخراع) لصلاح الدين الصفدي^(٢) . وقد عثر عليه الباحث
على المخطوط في زاوية بمكتبة دمشق . . فجل صفحاته لمطالعة الرسالة^(٣) .

لم تقتصر دعوة أحياء التراث في الرسالة على كشف المخطوطات . . وإنما
انسمت لتشمل تحليل أمهات الكتب ومراجعة جهد المحققين فيها . . كما قدمت
مترجمات لأعلام اللغة والأدب في العصور المتقدمة بمن أغفلهم المؤرخون
والمتخصصون في الأدب . . ونلس هذا الجهد في أعمال كثيرة . . من ذلك مراجعتها
للمادة العلمية لكتاب (نفح الطيب من غصون الأندلس الرحيب وذكر وزيرها
لسان الدين بن الخطيب)^(٤) واضطلع بجهد مراجعته الاستاذ محمد فهمي عبد اللطيف .

وكان من بين ماصوبه قول الشارح (الأثير عند الأقدمين الفلك التاسع فهو تشبيه
المهامة بالفلك في اتساعه ، أو الأثير من أثر السيف وهو فرند ، ورونمة وديباجته

(١) العدد ٥٦٨ .

(٢) وهو صلاح الدين أبو الصفاء خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي توفي
(٧٦٤ هـ) (طبقات الشافعية الكبرى ص ٦ — ٢٤) .

(٣) وهذا المخطوط عبارة عن رسالة تضمنت شرح بيتين من الشعر شرحهما
المزلف وحلاه بالنكات اللغوية والمسائل النحوية والطرائف الأدبية والآراء
الفلسفية وهما :

لو كنت بكاءت امرأة جارية الفصل وكان أكل الشعير في البرد ملبسكو
لا بد من الطلوع إلى بترك في الليل وظلام النهار متضج
(الأعداد ١٢ ، ١٣ ، ١٤ من الرسالة) .

(٤) العدد ١٧٩ — تحقيق الدكتور أحمد فريد الرفاعي .

حوامل هذا أنسب) . . حيث قال الباحث موضعاً خطأ الشارح (أما المعنى على التفسير الأول فخطأ لا يصح . . وأما التفسير الثاني ففيه نظر ، تقول : أثر السيف بوزن الأمر فرنده . . وتقول اللغة أيضاً : الصفيح العريض من كل شيء فالمقري يريد أن يقول (أننا جبننا هذه المهمة وسرنا بالعريض منها والدقيق) ومن هنا نرى صحة العبارة ومسحنا بالخطأ منها أثراً وصفيحاً (١) .

ويدفع الباحث خطأ الشارح ومثبتاً أن « برديل » هي مدينة (بردو) الآن (٢) .

ويسمى الباحث محمد إسعاف النشاشيبي في هذا الميدان فيصحح كتاب ياقوت الخواري المسمى (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) معتمداً في عمله على ماورد عن أئمة اللغة والأدب (٣) .

رأت الرسالة ضرورة أن يستوعب جهودها كتب التراث دون الالتزام بحد زمني أو مكاني ، كما كانت عليه جهود السابقين في القرون الإسلامية الأولى ، ولهذا نشطت حركة تعريب تراث الشعوب الإسلامية ، ثم امتد لاستوعب تراث اليونان ، فهم لم يبدأ من فراغ ، وإنما سبقتهم حضارات شرقية زائدة أعطته ميراثها كحضارة وادي النيل والرافدين .

وفي ظل هذا الانفتاح الثقافي تناول الباحث خليل هنداوي كتاب أرسطو في الشعر الذي نقله أبو الوليد بن رشد ، كما تناول الباحث المحقق عبد السلام محمد هارون كتاب كليله ودمنه .

(١) وهي واردة في عبارة المقري (مسحت بالخطأ منها أثراً وصفيحاً) ، الجزء الأول ص ٩٨ .

(٢) الجزء الثاني ص ٢٥٧ حيث قال الشارح (لم نعثر في المعاجم على اسم هذه المدينة) .

(٣) العدد ٦٢٠ وما بعده .

وقدم عبد الوهاب عزام العديد من الدراسات والنصوص حول الآداب الشرقية فارسية وتركية .

يضاف إلى ربط القديم بالحديث شق آخر هو اتصال الشرق بالغرب عن طريق الترجمة .

ولهذا اختطت الرسالة منهاجا في هذا المجال تمثلت معالمه في :

(أ) اختيار النصوص التي تسير الاتجاه العام للأمة ، وتغذى الأذواق الأصلية ويبدو هذا جليا في مجال القصة إذ قدمت الرسالة العديد من القصص المترجم الذي واهم طابعنا الشرقي . . وجهادنا في سبيل الاستقلال .

(ب) أن تكون النصوص المترجمة في مرتبة عالية من الجودة الفنية مشتملة على الكثير من الأغراض السامية . . . لهذا قدمت لمطالعينا مراع ونخلد من آثار الغربيين وثمار قرائح المفكرين . . . من ذلك ما قدمه دريني خشبة من مترجمات عن الأساطير اليونانية حفلت بصور الجهاد والبطولة .

(ج) تكفل بأمر الترجمة أعلام لهم مكانتهم الأدبية والعلمية في ميدان الثقافة المعاصرة ويكفي أن نشير إلى الدكتور طه حسين وعبد الوهاب عزام وفخرى أبو السعود ومحمد مصطفى مشرفة ودريتي خشبة .

(د) لم يقتصر أمر الترجمة في الرسالة على آثار الغربيين وإنما اتسع ليشمل آثارا من الشرق والغرب على السواء عن الفارسية والتركية والصينية والروسية . هذا فضلا عن نصوص أخرى نقلت عن الانكليزية والفرنسية والألمانية .

تلك هي خطة الرسالة كما حددها الزيات عرضناها وأبرزنا الجهد الصادق في تحقيقها .

حياة الرسالة كحياة أى كائن يخضع لناموس الحياة والفناء لها بداية توجد فيها ، ونهاية تنتهى عندها . . وبين البداية والنهاية تكون حياتها المطردة .

عمرت الرسالة في ميدان الصحف الأدبية ما يقرب من إحدى وعشرين عاماً^(١) أصدرت خلالها من الأعداد (خمسة وعشرين وألف) هي جهد الرسالة . وعلى امتداد تلك الفترة ، ومن خلال تلك الأعداد مرت (الرسالة) بأطوار مختلفة يمثل مجموعها عمر الرسالة .

الطور الأول : من العدد الأول إلى العدد الحادي والعشرين^(٢) .

تشهد تلك المرحلة نشأة الرسالة حيث عرفت طريقها إلى القارئ العربي صحيفة أسبوعية للأدب والعلوم والفنون .

وجاء مقالها الأول (الافتتاحي) يعلن نبأ مولدها إلى (أبناء وادي النيل ويردى والرافدين) . كما تضمن مبدأ الصحيفة وغايتها وفق ما أراده الزيات الذي تولى أمر تحريرها .

وفي هذه المرحلة قدمت الرسالة العديد من مقالات أدب الرحلات ، فقدم الرحالة محمد ثابت مقالاته عن (قبيلة الشلوكة)^(٣) وهي طائفة من الزنج تحتل منطقة السدود في أعالي النيل ، كما قدم الرحالة الدمرداش محمد ... عرضاً لرحلته إلى طور سيناء ... وقص الاستاذ محمد أحمد الغمراوي على قراء الرسالة سلسلة من مشاهداته الغريبة في منجم .

وفي ميدان الشعر قدمت الرسالة العديد من القصائد الشعرية لشعراء تنوعت هذاهبهم أمثال أحمد الزين ، ومحمد الهراوي وعلى محمود طه وجميل صدقي الزهاوي وأحمد الصافي النجفي .

ونشرت قصائد لشعراء المهجر منهم إلياس أبو ماضي — إلياس فرحات — شملت قصائد هؤلاء الشعراء ألواناً مختلفة غلب على معظمها الشعر الذاتي ،

(١) صدرت في ١٥ يناير ١٩٣٣ وتوقفت في ٢٣ فبراير ١٩٥٣ .

(٢) ويشمل الفترة من (١٨ رمضان سنة ١٣٥١ هـ — ١٦ من شعبان ١٣٥١ هـ) وكانت في تلك المرحلة تصدر كل أسبوعين .

ولم تغفل الرسالة شعر أحمد شوقي . . فنشرت عدة قصائد بعنوان (شوقيات لم تنشر) عرضت بعضها بخط شوقي نفسه (١) .

وقدمت بعض الدراسات المتصلة بالشعر فسكتب الزيات مقالات عن الشعر في العصر الأموي وترجمت الرسالة بحثا للكاتب الالبانيزي درنكوتتر حول معنى الشعر . .

كان لهذا الفيض من الأعمال والنصوص أثره في نجاح الرسالة، وإقبال القراء عليها فاستطاعت أن تأخذ طريقها إلى الأوساط الثقافية في الأقطار العربية (٢) لرغبة القراء وإلحاحهم في طلبها .

واستبشر الزيات بهذا النجاح واعتذر لقرائه عن عدم إدخال عنصر الفكاهة والبساطة ضمن مواد الرسالة .

الطور الثاني : من العدد ٢٢ إلى العدد ٢٣٨ (٣) .

في هذه المرحلة أصبحت الرسالة تصدر كل أسبوع (٤) مما يدل على نجاح الرسالة ورواجها (٥)

(١) العدد العاشر .

(٢) وكان قد بلغ عدد النسخ في الطبعة الأولى عشرة آلاف نسخة (قسم أدبية للدكتورة نعام أحمد فؤاد ص ٦٦ طبعة عالم الكتب) .

(٣) يشمل الفترة من (١٦ من شعبان ١٣٥٢ هـ — ١٤ من ذي القعدة ١٣٥٧ هـ) .

(٤) كانت تصدر يوم الاثنين من كل أسبوع . . ولعل الاستاذ الزيات اختار هذا اليوم دون غيره لأنه لا تصدر فيه صحيفة مصرية يمكن أن تبز الرسالة في التوزيع .

(٥) فقد شيد دارا له وللرسالة واشترى مطبعة خاصة لها بعد أن كانت تطبع في مطبعة فاروق الأول ثم مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . (انظر العدد ٥١ من الرسالة) .

ولقد استقبل القراء نبأ صدور (الرسالة الأسبوعية) — بأريحية السرور وهزة
الامل وأشفقوا عليها من أن تقوض العجلة ما بذته الروية ، لكن الزياد أكد
لقرائه أن الرسالة متمضى قدما إلى الغاية دون أن تهبط عن مستواها ، وأن
القائمين بأمرها قد اكتسبوا خبرة ومراعاة بأمور العمل الصحفي (١) . .

وبدت تلك الخبرة في توزيع الموضوعات حسب الأبواب المختصة بها فكشف
الثقاب عن أوجه التشابه والتقارب فيها مثل أبواب : في الأدب العربي ، في
الأدب الغربي ، في الأدب الشرقي . . فجمعت تلك الأبواب في باب واحد هو
(من روائع الشرق والغرب) . .

كما أضيفت أبواب أخرى تلي متطلبات العصر وطموح الرسالة إلى البلوغ
نحو السكال منها باب (من هنا وهناك) تضمن الأفكار والآراء التي ترد من
بعض الصحف والكتب الأجنبية إلى الرسالة من ذلك ما نقلته من كتاب
لا مرتين تأليف ج . كاويه .

باب (البريد الأدبي) وفيه تعرض آراء القراء وبعض الأخبار الخاصة
بالأدب والثقافة . .

باب (رسالة الشباب) قصد به معالجة أمور الشباب ، وتوجيهه التوجيه
السديد ووجود مثل هذا الباب ضرورة لها دلالتها في ميدان الصحف الأدبية
إذ كان اعترافا صريحا بأهمية دوره وأثره في الحياة المعاصرة بعد أن أثبت
نشاطا وفاعلية عقب الحرب العالمية الأولى تمثلت في ثورة ١٩١٩ وما تلاها من
أحداث . .

باب (العالم المسرحي والسينمائي) وقد أعيد هذا الباب للمرة الثانية أثر حالة
الركود التي أصابت المسرح فعالجت الرسالة أسباب القصور وبصرت الحكومة
بواجبها نحو المسرح والعاملين به .

باب (الفنون) وتناول هذا الباب تاريخ الفن العام وتراجم مصورة لمباقرة
الفن في العصور المختلفة . .

وفي هذه المرحلة انضم إلى الرسالة أعلام من الأدب والفكر أمثال الرافعي
وعبد الرحمن البرقوقي وعبد الحميد العبادي وعبد العزيز البشري والآنسة مي
والمازني ، كما راسلها بعض الناشئين كانوا آنذاك يتلقون العلم في الجامعات
الأوربية أمثال محمد البهي وكان طالبا ضمن بعثة الشيخ محمد عبده إلى ألمانيا
ومحمد مندور عضو البعثة المصرية في فرنسا ، وعمر الدسوقي عضو البعثة المصرية
في إنجلترا . .

استتبع وجود هذا التجمع غزارة الإنتاج الأدبي والعلمي وإزدهار تيار
الترجمة والدراسات المقارنة فأصبحت الرسالة مطلب كل قارئ عربي جاد . .

وفي هذه المرحلة بدت سمة من سمات الرسالة (١) تجاه إحياء التراث والحفاظ
على الطابع الإسلامي — بإفرادها عددا خاصا عند حلول عام هجري . . له سمة
الإمتياز عن غيره في اتساع الأبواب وتعدد الصفحات . .

ويبدأ العدد بمقال إفتتاحي للزيات يرحب فيه بمقدم العام الجديد ومن خلاله
يستعرض حال الأمة العربية قديما وحديثا ليصل في نهاية المقال إلى أن سبب
هوان المسلمين على العالم الغربي بعدهم عن تعاليم دينهم ، وقيم تراثهم .

ثم تتوالى موضوعات العدد ترى تخدم كلها تلك الذكرى . . وكان الشعراء

(١) وللرسالة فضل السبق على أترابها من الصحف الأدبية إذ لم تحفل الصحف
الأخرى بتلك المناسبة — بل كانت الدولة نفسها تغفل عنها . . حتى عام ١٩٠٨م
حيث بدأت الدولة تهتم بالاحتفال ببدء العام الهجري ، لكنه احتفال مس الظاهر
لا حق الذكرى وغايتها فسكانت بعض الصحف تسكتفي بإعلان نبأ حلول العام
الهجري الجديد مشفوعا بكلمة من مسئول فيها تهنئة للشعب .

(محمد نريد ص ٩١ ، مصطفى كامل ص ١٥٢)

قوام هذه المناسبة حيث تناسب قصائدهم مستلهمة العظمة والعبرة من حياة الرسول الكريم وصحبه الأبرار فيستنهضون الهمم ويدعون للجهاد .

الطور الثالث : من العدد ٣٣٩ إلى العدد ١٠٦ (١)

في هذه المرحلة ظهرت الرسالة وقد اقترن اسمها باسم (الرواية)^(٢) وهي صحيفة أصدرها الزيات ليوسع بها فن القصة وينقل إلى العربية روائع الأدب الغربي من قصة وأقصوصة وسمرة . وترجع علة ضمها للرسالة ما أحدثته ظروف الحرب الكبرى الثانية من أزمة الورق وارتفاع في أسعار أدوات الكتابة والطباعة ، وظهر أثر هذا على سميت الرسالة وحليتها^(٣) وامتد أيضاً إلى تحريرها وخطتها إذ أصبحت أحداث الحرب على أبوابها وموضوعاتها فأضيفت كلمة « الحرب » على عنوانات بعض الأبواب مثل « الأدب والحرب » و « أخبار الحرب » و « من وحى الحرب » ..

ونأثر الأدباء والمثقفون بما حملته الأنباء من أحداث تتصل بالجيوش والمقاتلة وتهاوى بعض الدول أمام الغازين فظهرت في كتاباتهم علامات الحزن وسيطر على أقلامهم شعور الأسى . فكتب الزيات مقاله الربيع الأحمر^(٤) وكتب المازني مقاله^(٥) « الحرب ومستقبل الإنسان » وكتب الاستاذ محمد عرفه « نواظر الحرب »^(٦) .

(١) يشمل الفترة من ٢٦ ذى القعدة ١٣٥٨ هـ — ٦ ربيع الأول ١٣٦٢ هـ

(٢) صدرت في أول فبراير سنة ١٩٣٩ م .

(٣) إذا انخفض عدد النسخ منها حتى تعذر على بعض المشتركين الحصول عليها كما قل عدد صفحاتها إلى حوالي عشرين صحيفة ، وكان من قبل ما يربو على الأربعين وارتفع ثمنها من عشر مليات إلى خمسة عشر ملياً ثم إلى عشرين ملياً عام ١٩٤٥

(٥) العدد ٣٥٠

(٤) العدد ٣٤٦

(٦) العدد ٣٧٦

وسالت دموع الشعراء على ضحايا الحرب وإنهيار المدنية وظهرت بعض القصائد بوشاح الحزن والكتابة كما في قصيدة «الأمسية الحزينة» للشاعر محمود الخفيف (١) وقصيدة «لحن اليأس» و «أغنية حزينة» للشاعر إبراهيم محمد نجا (٢) . .

وفي هذه المرحلة نشطت الممارك الفكرية . . فهاجم الزيات التبشير ووصف دعائه بأهم أعداء الإسلام والسلام (٣) . . وهاجم العقاد وعزام دعوة اتخاذ الحروف اللاتينية عوضا عن الحروف العربية (٤) كما هاجم الشيوعية ودعائها . .

وانشطت الممارك الأدبية بشكل ملحوظ تمثل في اتساع رقعة الجدل حول مدرستي العقاد والرافعي حيث تفرع منها معركة أخرى حول القديم والجديد أثارها محمد أحمد شاكر وقدم الدكتور زكي مبارك سلسلة من مقالاته بعنوان (الحديث ذو شجون) خاض فيها أنماطا مختلفة من قضايا عصره كما قدم قصة (آدم وحواء) . .

وتدعم ميدان إحياء التراث وذلك بتحقيق وتحليل للكثير من ذخائر العلوم والفنون العربية . . كالعقد الفريد وكتاب نفح الطيب . .

وفي هذه المرحلة انضم إلى جماعة الرسالة كوكبة من أبناء الأزهر أسهموا في خدمة الحياة الفكرية والأدبية . . أمثال الشيخ محمود شلتوت ومحمد يوسف موسى ومحمد محمد المدني ومحمد عرفه . . ولقد رحب الزيات بهم قائلا (١) : . . هؤلاء

(١) العدد ٣٤٥ .

(٢) الأعداد ٣٦٧ ، ٢٧١ .

(٣) العدد ٣٥١ .

(٤) الأعداد ٥٨٥ ، ٥٨٧ .

(٥) العدد ٤٠٨ في مقال (هل أنبعث الأزهر) . .

هم شباب الازهر الجديد اساتذة وطلابا قد جايت نفوسهم ثقافة العصر وصقلتها
مدنية الحاضر وأشرق عليهم أشعة النبوة ساطعة بعدما حجبها الغمام . . . ولهذا
تشطت الكتابة عن الازهر ومشكلات أبنائه ، ونظم التعليم فيه . . . وكان في
ذلك الوقت هدفا من أهداف المخرضين .

الطور الرابع (١) العدد ٦٠٧ إلى العدد ١٠٢٥ .

على مشارف تلك المرحلة كانت الحرب العالمية الثانية قد وضعت أوزارها
وأنقشع عن جو الحياة رائحتها الكئيبة فألغيت الأحكام العرفية وأقيمت معابر
الاتصال من جديد بين مصر والعالم . . .

وتأثر العالم العربي من نتائج هذه الحرب وأجتاحت الأمة العربية موجة
وطنية أسفرت عن استقلال مشرف لبعض أقطارها .

بدأت الرسالة هذه المرحلة بانتعاش ظاهري أشبه بانتعاش المحتضر تمثل في
استقلال الرسالة عن الرواية وعودة بعض الأبواب إلى سيرتها الأولى مثل رسالة
الفن والكتب ، المسرح والسينما . . . وتابعت الرسالة مسيرتها في خدمة الثقافة
العربية والمجتمع العربي ، فكتب العقاد سلسلة من المقالات الاجتماعية والأدبية
هاجم بها الشيوعية والنازية كما كتب عن المتنبي . . .

وفي هذه المرحلة احتلت جماعة الإخوان المسلمين مكانا على صفحات الرسالة
فكتب فيها محمد عبدالله السمان وواصل سيد قطب ومحمود محمد شاكر مقالاتهما
في تنبيه المسلمين لمواجهة تحديات العصر ، ودافع الزيات عن تلك الجماعة معرضا
الرسالة لعقاب الرقيب ، كما نشرت الرسالة إعلانات خاصة بالقيادة العسكرية للحركة
الإسلامية وهي إحدى شعب جماعة الإخوان .

وظهرت بعض الأبواب المستحدثة نحمل موادا سهلة مثل (تعميقيات) التي
قدمها أنور الجندي و (الأدب والفن في أسبوع) الذي تولى تحريره وجمع مادته

(١) ويشمل الفترة من ٦ ربيع الاول ١٣٦٠هـ - ٦ جمادى الاول ١٣٧٢هـ .

الأستاذ عباس خضر . . . وقد رأى أن يضيف إلى هذا الباب باباً صغيراً عنوانه باسم (كشكول الأسبوع) جمع فيه بعض الأخبار المتصلة بالنشاط الثقافي . .

وسجلت الرسالة الأحداث الجسام التي تعرض لها الوطن العربي مثل حرب فلسطين وما تلاها من أحداث . . . وكانت تلك الحرب حديث الصحف العربية كلها .

وعندما قامت الثورة عام ١٩٥٢ أنبرى سيد قطب مطالبا قائدها بتخليص الوطن من الفساد والحزبية والاحتلال في مقاله « نحن الشعب نريد » (١) .

وأسهم الشعراء في هذا النفير العام فنظم الشاعر إبراهيم الوائي قصيدة بعنوان (يا بنت وايزمان) وقصيدة (أيها العابرون) (٢) كشف فيهما عن جرائم اليهود ضد العرب كما نظم الشاعر محمود عماد قصيدة (نهاية ملك) (٣) . . وقصيدة (عرش هوى) للشاعر محمود غنيم (٤) . . .

وظهرت في تلك المرحلة قصص صور مؤلفوها أحاسيس الشباب التي هزتها تلك الأحداث كقصصة (أعاصير) لأحمد عبد القادر الصاوي (٥) و (الدم المقدس) لمحمد أبو المعاطي (٦) . .

ونشطت الدراسات النفسية والفلسفية التي ارتبطت بالأدب ارتباطاً وثيقاً كالدراسات التي قدمها أنور المعداوي حول شعر علي محمود طه تناول فيها قصائد

(١) العدد ١٠٠٤ .

(٢) الأعداد ٩٧٣ ، ٨٠٧ .

(٣) العدد ٩٩٩ .

(٤) العدد ٩٩٦ .

(٥) العدد ٩٤٠ .

(٦) العدد ٩٥٩ .

الشاعر وطريقته من الوجهة النفسية . . كما قدمت الرسالة عدة تراجم عن أدباء
معاصرين أمثال المازني وزكي مبارك والنشاشيبي والرافعي . .

في الوقت الذي كانت (الرسالة) تنتظر فيه أن يحتفل أصدقاؤها وقراءها
وأولياء الثقافة والصحف في وادي النيل وزعماء الأدب والعلم في أقطار الشرق
بانقضاء عشرين عاما من عمر الصحيفة — سقطت الرسالة في ميدان الجهاد الثقافي
صريعة بعد أن تكسر في يدها آخر سلاح ونفذ من مزودها آخر كسرة . . .
وجف المداد من يريها . . فتوقف جهدها وجهادها وسطر الزيات نعيمها فكانت
آجر مقالاته في الرسالة بعنوان (الرسالة تحتجب) .

ولم يكن ذلك الحدث وليد الصدفة أو المفاجأة ، وإنما كان نتيجة متوقعة
لعدة عوامل تأمرت على مستقبل الرسالة نعد منها :

أولا : زهادة الناشئين عن الأدب الهادف أثر المناخ المعتم الكتيب الذي ساد
البلاد عقب هزيمة العرب في فلسطين . . كما كشف الاحتلال عن نوايا الخبيثة في
احتلال الأرض واستغلال الموارد . . ثم موجة الفساد التي سرت في مرافق الدولة
كان منها تدمير المنشآت وأغتيال الأبرياء . .

أسهمت تلك الأحداث في تغيير الحياة المعتادة للناس . . وتمكبر صفوها ومن
ثم تغيرت النفوس والأذواق، وبدأ القلق يدب في نفوس المفكرين والكتاب . .
أدى في نهاية الأمر إلى نبذ الأدب الرفيع ، وكلما ألح على الأذواق عمل جاد
أنصرف عنه الناس إلى ما شغل وألهى وفطن الزيات إلى هذا ، فعمد في أعداد
الرسالة الأخيرة إلى البساطة والتخفيف، وانحسرت عن موادها البحوث والدراسات
الأدبية والنقدية ، كما احتجبت أفلام طالما أمدت الرسالة بكتابات هادفة . أمثال
العقاد ، وعبد الوهاب عزام ، وعبد الرحمن شكري ، والمازني ، وزكي مبارك ،
ومحمد إسعاف النشاشيبي .

ثانيا : انقطاع العون المالى من الحكومة ، وإحجام وزارة المعارف عن مساندة الصحف الادبية بسبب ضيق (الميزانية) ، فى وقت ارتفعت فيه نفقات الطبع وحين ليجأت الرسالة إلى إعادة طبع مجلة (الرواية) لتساعد فى زيادة الإيراد اتسعت الأزمة ، واطردت الخسارة (١) .

ولكن . . . هل كان للرسالة أن تتغلب على تلك الصعاب ؟

لو أرادت الرسالة زهرة الحياة الدنيا لعرضت ضميرها للبيع ، وقلبها للإيجار ويومئذ تتفادى الأزمة ، لكن خاق الرسالة حجب إليها الجهاد فى سبيل الحق ، وكره إليها الاستجداء والإسفاف ، ولهذا تربص لها أحد الحاقدين الملاحدين فكانت النتيجة المؤسفة .

وأعلن الزيات (احتجاج الرسالة) (٢) فى مقال حزين مؤثر قال فيه :

(. . . إذا لم يكن للفضيلة رواج فى عهد غرق فيه القصر فى الفحش والمنكر والبغاء والاغتصاب ، والاستبداد والقتل . . . وارتطمت فيه الحكومة فى الاختلاس والغش والخيانة والرشوة والمحاباة والختل . . . فإننا نرجو أن يكون لها من السيادة والفوز نصيب . . . ولكن القضاء غالب والرجاء فى الله أولى ولكل أجل كتاب ولكل سافرة حجاب ولكل بداية نهاية) .

وبذلك طويت صفحة مضيئة من سجل الصحف الادبية (٣) .

(١) جملة ما قدرته مصلحة الضرائب (٢٤,٨٥٥ جنيها) ثم خفض إلى (١٢٦٠٧) جنيها .

(٢) العدد ١٠٢٥ .

(٣) وقد أعيد صدور صحيفة الرسالة عام ١٩٦٤ بإشراف وزارة الثقافة والارشاد تقديرا لجهد الرسالة واعترافا بفضلها فى الميدان الثقافى . . . لكنها لم تحظ بما نالته من قبل من جهة إقبال المثقفين عليها كما لم يتوفر لها جهدها السابق من سمو العرض وعمق المادة . . . فسرعان ما احتجبت .

أما صاحب الرسالة (ومؤسسها ، فهو الأديب أحمد حسن الزيات (١) ،

(١) ولد في الثاني من أبريل عام ١٨٨٥ م وتوفي في الحادي عشر من مايو عام ١٩٦٨ م

ولد في كفر دميره القديم من قرى مركز طنطا بأقليم المنصورة ، وأسرته عريقة متوسطة الحال . . . ينتهي نسبها القريب إلى الشيخ مجاهد الذي اشتهر بين قومه بالورع والتقوى ، فشيدوا له ضريحاً على مقربة من القرية ، ويمتد نسبه إلى أسرة الزيات بتونس .

ووالدته السيدة (غالية) وهي مصرية النشأة حجازية الأصل تنتمي لعائلة المندني نسبة إلى المدينة المنورة حيث هاجر منها جدها ، واستقر بمن معه في طنطا .

بدأ خطواته الأولى في ميدان التعليم في كتاب القرية ، ثم التحق بالأزهر عام ١٨٩٧ ، وظل به حتى عام ١٩٠٤ حيث حصل على الشهادات الأهلية ، لكنه هجر الأزهر إلى الجامعة الأهلية المصرية إثر خلاف مع أستاذه الشيخ سيد المرصفي . وفي عام ١٩٢٢ التحق الزيات بمدرسة الحقوق الفرنسية وأدى امتحان السنة النهائية في باريس عام ١٩٢٥ .

عمل الزيات معلماً للغة العربية بمدرسة الفرير ، ثم المدارس الإعدادية الثانوية ، ورئيساً لقسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية إلى أن اختارته حكومة العراق عام ١٩٢٩ معلماً بالمعلمين العليا وظل بها حتى عام ١٩٣٢ .

يمتزج في ثقافة الزيات رافدان : رافد عربي ينبع من كتاب القرية وتأصل بدراسه مستفيضاً للعلوم الشرعية والعربية في الأزهر ودراسته عن الحضارة الإسلامية والعربية بالجامعة المصرية .

أما الرافد الفرنسي فقد وفد إليه من اتقانه للغة الفرنسية ، وعمله بالترجمة . ولقد خلفت ثقافة الزيات مؤلفات كثيرة تتمثل في (تاريخ الأدب العربي — في أصول الأدب العربي — دفاع عن البلاغة — مجموعة وحى الرسالة وتقع في أربع مجلدات تضم المقالات الافتتاحية في الرسالة — في ضوء الرسالة وتضم

وقد راودته فكرة إنشاء مجلة للأديب الرفيع أثناء تواجده بالعراق معلماً للآداب .
وعندما عاد إلى مصر عام ١٩٣٢ عزم على تحقيق فكرته حيث تهيأت له الأسباب
فكاشف صديقه الدكتور طه حسين بما عزم عليه ، وى الزيات ما دار بينه
وبين صديقه فى هذا الشأن فىقول :

(. . . فى ذات عشية من عشاىا نوفمبر ١٩٣٢م زرت أخى الدكتور طه حسين
فقلت له بعد حديث شهى من أحاديث الذكرى والأمل . . مارأىك فى أن تصدر
معا مجلة أسبوعية للآداب الرفيع . . فضحك طه ضحكته التى تبدأ بابتسامة عريضة . .
ثم تنتهى بقهقهة طويلة وقال : وهل تظنك واجدا لمجلة الآداب الرفيع قراء فى
مجتمع ثقافة خاصته أوربية ، وعقلية عامته أمية ، والمذبذبون بين ذلك لا يقرأون
إذا قرأوا إلا المقالة الخفيفة والقصة الخليعة والنكتة المضحكة ؟ . .

فقلت له . . لعل من بين هؤلاء وهؤلاء طبقة متوسطة تطلب الجد فلا تجده
وتشتهى النافع فلا تناله فقال ، حتى هذه الطبقة إن كانت ستقبل على الجد النافع
أول الأمر لآته تغيير وتنويع ، فإذا ما ألح عليها لا تلبث أن تسأمه ، وترهد فيه
والمثل أمامك فى السياسة الأسبوعية ، فقلت له . . ربما كان لإقبال القراء على
السياسة الأسبوعية ولاديارهم عنها سببان آخران غير التغيير والسأم فكانت المجلة
أول ما صدرت قوية غنية خصبة فأصبحت حاجة ، ثم اعترأها ما يعترى الكائن
الحى من الوهن والانحلال فصارت فضلة) .

وأخيراً تغلب العزم المصمم على التردد الخوار فصدرت الرسالة (١) .

وتجربة الزيات مع الصحف الأدبية — يرجع تاريخها إلى المراحل الأولى
من سنى طفولته عندما أصدر صحيفة سجل مادتها بخط يده أسماها (الانتقاد) . .
وكان موضوعها مدح العمد وذم خصومه متخذاً فى ذلك المقال والقصيد

== مقالاته فى الصحف والمجلات بعد احتجاب الرسالة — جلاد الشيطان وهى مجموعة
من القصص ، كما قام بترجمة آلام فرتر للأديب الألماني جوته — روفائيل
صحائف سن العشرين للشاعر الفرنسى لامرتين — مختارات من الآداب الفرنسى .

والأزجال . . . وكان قراؤها أبناء القرية وأصدقاء الزيات وفد توقفت تلك الصحيفة بانتقاله إلى القاهرة بعد أن صدر منها العدد الرابع (١).

ولهذه التجربة مغزاها الفطرى فى نفسية الزيات لأنها صدرت من صبي نشأ فى بيئة أمية وفى رحاب الريف . . . وظل تعلق الزيات بالصحف يقوى يوماً بعد يوم والأمل فى إنشاء صحيفة يراوده من آن لآخر ولما أتيح له الإقامة فى القاهرة طالع الكثير من الصحف المصرية . . . فمع إشرافة كل صباح يهرع الزيات إلى ناصية الأزهر يتعجل (بائع الصحف) ثم يعدى بصحيفته داخل الأزهر منزويًا فى إحدى أروقته يطالع بشغف ما سطرته صفحاتها من بحوث وما دجته أقلام الأدباء. من مقالات ومعارك وتكرر هذا العمل منه حتى اشتهر به وعرف عنه . . . يقول الدكتور طه حسين (٢):

«كان الزيات يحاول أن يقوم من صاحبيه مقام الأستاذ لأنه كان أحب منها للصحف وأكثر منها عكوفاً عليها واغراقاً فى قراءتها».

وحينما تفتحت مواهب الزيات الأدبية وآنس من نفسه القدرة على إنتاج أدب دفعه الطموح إلى إذاعته عن طريق الصحف فطاف بنتاجه الوليد طارقاً أبوابها . . .

ولعل أول عمل نشر له كان فى عام ١٩١٤ ، وكانت كلمات هنا فيها طه حسين لحصوله على درجة الدكتوراه .

وفى عام ١٩١٨ نوثقت علاقة الزيات بالصحف الأدبية حين كلفه عبد الحميد حدى صاحب (السفور) فحص النصوص الشعرية التى ترد إلى الصحيفة من الشعراء الشباب وفى خلال ذلك نشرت له (السفور) ترجمة لرواية روفائيل . . . وعندما صافر إلى فرنسا عام ١٩٢٥ اتصل بإحدى المجلات الفرنسية فنشرت له بعض المقالات باللغة الفرنسية . . .

(١) فى ضوء الرسالة ص ٤ و ٥.

(٢) الرسالة العدد ٤٩ .

وعندما احتجبت (السفور) وعلا نجم السياسة الاسبوعية دعاه الدكتور محمد حسين هيكل للإسهام في العدد الخاص بتكريم أحمد شوقي (١) ..

فكتب الزيات مقاله (ما لشوقي وما عليه) أنصف فيه شوقي من موجة نقد مغرض حيث أثبت أن شعره صدر عن طبع دافق وحس صادق وذوق سليم .

ومن بين الصحف التي اتصل الزيات بها صحيفة (التريية) حيث نشرت له عدة — مقالات أودع فيها خبرته في مهنة التعليم ... من ذلك مقاله (أول درس ألقيته) ، (تجاربي في تدريس اللغة العربية) .. وعندما سافر إلى العراق عام ١٩٢٩ نشرت له بعض الصحف العراقية عدة مقالات عن الأدب العربي في عصوره المختلفة ضمنها محاضرات عن النقد وحظ العرب من تاريخه .

وفي عام ١٩٣٧ أصدر الزيات صحيفة (الرواية) لتخدم ميدان القصة العربية بعد رواج هذا الفن فنقل إليها ماراع وخلد من بدائع الأدب الغربي من قصص عمال وسمير رفيع وجعل مبدأها أن يختار لها ما توفر فيه الجمال في الأسلوب والحسن في الاختيار بما يلائم الذوق ... وإلى جانب القصة ضم إليها الأقصوصة والرحلات والمذكرات والاعترافات والسير .

وفي عام ١٩٤٣ توقفت الرسالة عن الصدور . ثم عادت مرة أخرى عام ١٩٦٤ تحت وصاية وزارة الثقافة والإرشاد وتولى الزيات رئاسة تحريرها ..

وفي عام ١٩٥٣ تولى الزيات تحرير مجلة الأزهر .. وقد أشار الزيات إلى مرقف الصحيفة حينما تولى أمر تحريرها فقال (٢) .. (توليت إدارة هذه المجلة وليس فيها محرر ولا مترجم ولا موظف يعين على التحرير والترجمة فلم أجد بدا من

(١) أبريل سنة ١٩٢٧ .

(٢) عدد يناير السنة الأولى عام ١٩٢٨ .

(٣) صدرت في أول فبراير سنة ١٩٢٩ . (انظر كلية الزيات الجزء الأول

من غرة محرم سنة ٢٣٧١ هـ ص ١٠٥) .

الاستماعة بالسكتاب الذين قبلوا أمانة العلم وفهموا ثقافة الاسلام وكان من أول هؤلاء ، وأولاهم كتاب الازهر.. ولكن معرفتي بأكثرهم قليلة وهم لم يتكرموا بالتمعارف ولم يتقدموا بالمعونة.. فلجأت إلى من أعرفه من الازهرين الجامعيين والجمعين وخرج عدد رمضان على النحو الذى عرفت (١) .

وفى مجلة الازهر نشر الزيات العديد من المقالات مثل (مكنوا الازهر من أفريقية) هاجم فيه التبشير بأنواعه ونبه المسؤولين إلى خطره على الدين ، كما كتب أيضا بعض ذكرياته فى الازهر مثل مقال (أحمد لطفي السيد) ، (أول ما عرفت الشنقيطى ..) ومن مقالاته أيضا (أمة التوحيد تتوحد) .. وهو المقال الذى أحدث ضجة فى أروقة الازهر وأهاج حفيظة أبنائه ...

وإلى جانب تلك الصحف أسهم الزيات فى أعمال أخرى تتصل بتحرير الصحف (٢) وتصحيحها .. كما نشر بعضا من أعماله الأدبية من قصة ومقال فى بعض الصحف السيارة مثل كجريدة الشعب والأهرام ومجلة العرب ومجلة الكاتب ...

كانت الرسالة أشبه بالروضة أكلها دائم وظلها فينان يتمتع ثمرها العقول والقلوب لما أشتمل من عناصر الغذاء ومصادر الرقى ... وما كان لهذه الروضة أن تؤتى أكلها دون أعلام أعانوها بالرى الدائم والتعهد المباشر، فاجتمعت لها طائفة من الأدباء والمفكرين ممن أبرزتهم النهضة بعد ثورة ١٩١٩ وتنتمى

(١) أستمروا أشرف الزيات عليها عدة أشهر ثم انفصل عنها حيث تولى أمرها الشيخ محمد عرفة — ثم أعيد الزيات مرة أخرى عام ١٩٥٩ واستمر بها حتى وافته المنية عام ١٩٦٨ .

(٢) فتولى تصحيح مجلة مصرية بعنوان الحديقة والمنزل ، صدرت قبل الحرب العالمية الثانية (مجلة الثقافة العدد ١٨ لسنة ١٩٧٥) .

غالبية تلك الطائفة إلى لجنة التأليف والترجمة والنشر .. وأبرزهم الاساتذة
أحمد أمين ، أحمد زكي ، عبد الحميد العبادي ، عبد الحميد يونس ، عبد الوهاب
عزام ، محمد أحمد الغمراوي ، محمد عبد الله عنان ، محمد عوض محمد ، الشيخ
مصطفى عبد الرزاق ، محمد فريد أبو حديد ، محمد عبد المنعم خلاف ، محمد أحمد
العوامري ...

وأنضم إلى جماعة الرسالة أعلام آخرون دعاهم الزيات ليسهموا بجهودهم الأدبية
والثقافية لدعم مواد الرسالة منهم الدكتور طه حسين وزكي مبارك ومصطفى صادق
الرافعي وجماعة الديوان (العقاد — عبد الرحمن شكري — المازني) ومحمد
لطفى جمعة ومحمود تيمور وعبد العزيز البشري ..

وإلى جانب هؤلاء الأعلام صفوة من الكتّاب والأدباء أسهمت الرسالة
في دعم مكانتهم الأدبية منهم الاساتذة عبد المتعال الصعيدي توفيق الحكيم
ومحمود غنيم وإبراهيم بيومي مذكور ومحمود الحقيف وعبد الله عفيفي
وعلي محمود طه وأحمد رامي وسيد قطب ومحمد سعيد الريان ومحمد
فهمي عبد اللطيف والعوضي الوكيل وأحمد بدوي ومي زيادة ومحمد محمود
شاكر وعزيز أحمد فهمي وطه الحاجري ..

كما أنضت إلى أسرة الرسالة طائفة من الأدباء العرب أسهموا بقسط وافر
من علومهم وفنونهم في إثراء مدخراتها منهم محمد إسماعيل النشاشيبي ، ساطع
الحصري ، محمد كرد علي ، الأب أنستاس الكرملي ، إيليا أبو ماضي ، جميل
صدقي الزهاوي ، حافظ طوقان .

ضمت الرسالة ثلاثة من الكتّاب كاد المستقبل أن يتسم لهم لولا أنهم سئموا
الحياة وتعجلوا الموت وهم فخري أبو السعود ، فيلكس فارس ، إسماعيل آدم .
وفي كنف الرسالة تربى ناشئون تغذوا من ثمارها ونهلوا من فيض آدابها كانوا
بمشابة جيل ثان من الأدباء والكتّاب المعاصرين . كما كانوا مثلاً صادقة لأثر الرسالة
في الخلق والتوجيه .. من هؤلاء :

محمود شلتوت ، محمد محمد المدني ، محمود رزق سليم ، ليديب السعيد ، مختار
الوكيل ، حسين البشبيشي ، محمد رجب البيومي ، أحمد الحوفي ، عمر الدسوقي ،
محمد عبد الله السيمان ، زكي طليمات ، دريني خشبة ، صلاح الدين المنجد ، كامل محمود
حبيب ، أمجد الطرابلسي ، شكري فيصل ، أنور الجندى ، أنور العطار .

ومن الناشئات اللاتي تربين في كنف الرسالة وأسهمن في نشاط الحركة الأدبية
والثقافية المعاصرة الدكتورة سمير القلماوي ، فدوى طوقان ، زينب الحكيم ،
السيدة زهرة ، وداد سكاكيني ، أسماء فهمي ، ملك طرزي ، نعام أحمد فؤاد .

استكثبت الرسالة تلك الأسماء وغيرها (١) حتى لم يعد في العالم العربي صاحب
نثر أو شعر إلا وأشرق عليها عقله وانتشر بانتشارها فضله ، عالجوا على صفحاتها
فنون الأدب وتناولوا فيها مختلف الثقافات وخاضوا بها ميدان العلوم والفنون
ولبوا حاجة القارئ الجاد . .

وقد يعن لمتعقب أن الرسالة جمعت في رحابها أشتاتنا وأخلاطا من الأدباء
والفكرين اختلفت اتجاهاتهم الأدبية ومنازعتهم الفكرية . . مما يفقدها روح
التجانس والانسجام أو يضعف فيها عنصر الالتزام بمنهج أدبي وفكري
متمقارب .

لكن المتأمل لأعداد الرسالة وما قدمته للقارئ من نصوص وبحوث لا يلاحظ
فيها اضطرابا في الرأي وإنما يجد أن تلك الاعلام حملت مذهبها أدبيا التزمت به
ومنهجا فكريا بعينه ظلت تدافع عنه . . . وأثمر ذلك في نتاج له ذوق خاص
وسمة محددة . . مما يؤكد أنهم متفقون في خصال كثيرة ويلتقون في درب واحد
من التفكير والتقرير . .

وإذا أمكن لنا أن نرجع أوجه الاتفاق إلى أصولها الممتدة في أعماق نشأتهم

() كان الكتاب في الرسالة على درجتين مبتدئ ومتمرس . . أما المبتدئ
فكان يلقب بلقب (أديب) بينما أطلقت كلمة (أستاذ) على المتمرس منهم .

وبينتهم وما أضفته على ثقافتهم نجد أن النشأة التي شبوا عليها كانت نشأة دينية فأكثرهم بدأ خطوته الأولى نحو التعليم في كتاب القرية حيث حفظوا القرآن الكريم قوام الثقافة العربية الإسلامية ومقوم الحياة الفكرية فيها .

تؤكد هذه النشأة تتفق عند الرعيل الأول في الرسالة حتى الذين نشأوا في أرض عربية غير مصرية . .

فالاديب الفلسطيني محمد إسماعيل النشاشيبي بدأ لقاءه الأول مع التعليم في (كتائب) القدس الدينية ومكانها الأعدادية التي كانت تقوم بتجويد القرآن وتعليم شيء من القراءة والكتابة والخط والحساب (١) .

وإلى جانب النشأة الدينية كان أيضا نمط الدراسة وأسلوب التعليم فغالبيتهم ينتمون إلى صروح علمية تقاربت غاياتها وتشابهت مناهجها بمعنى بذلك الإلزام ومدرسة القضاء الشرعي ومدرسة المعلمين العليا ودار العلوم . .

فتلك المعاهد تقوم على الثقافة الإسلامية وتستمد أصولها من ذخائر العربية وكنوزها . . فامتلات نفوسهم باحترام الدين وحب العربية حتى أولئك الذين لم يحظوا بالانتماء لتلك المعاهد استمضوا عنها باطلاع دائب أئمر في نتاجهم . .

فالرافعي وجد في مكتبة أبيه زادا ثقافيا (٢) تغذت عليه ملكته تمثل في كل ما صدر عنه من مقالات ومؤلفات . .

(١) ولد في القدس من أسرة كريمة عام ١٨٨٢م . وتوفي بالقاهرة عام ١٩٤٨م وهو من خريجي المدرسة البطريركية ببيروت . . تلقى العلم على يد الشيخ عبد الله البستاني والشيخ محي الدين الخياط . .

ومن مؤلفاته (الإسلام الصحيح — البستان — كلمة في اللغة العربية — قلب عربي وعقل أوربي) .

(الرسالة — العدد ٨١٣)

(٢) وكان يعمل رئيسا للمحاكم الشرعية في كثير من أقاليم مصر .

والادبية اللبنانية مى زيادة التى حالت بيثتها دون اتصالها بكتب الثقافة الإسلامية
نجدها تتصل بكتب التراث عندما تهيأت لها أسباب النبوغ حتى قيل أنها قرأت
القرآن الكريم لتقتبس من بيانه ما يدعم أسلوبها ويقوم أديها (١) هـ

وازاء هذا الجو الإسلامى الذى تنفس فيه أعلام الرسالة — تغلغل فى أعماقهم
احترام الدين وحب العربية .. فأكبروا على كتب التراث ينهلون منها وإذ بها
تتحول على أعلامهم إلى نتاج بليغ يفيض بالشعور الصادق لكل ما خلفه العرب
من آدب وعلوم ...

وبالإضافة إلى اتقافهم فى النشأة ومنهج التعليم فهم أيضا ينتمون إلى بيئة
تكاد تتماثل فيها ظروف الحياة وطبائع الناس فغالبيتهم ينتمى إلى أسر متوسطة
الدخل أو دونه حتى أولئك الذين نشأوا فى كنف القصور وظلال الخير
الوفير قد سئموا رتابة الحياة فنزلوا ميدان الجهاد وراحوا المكافحين فى
العمل الشريف .

كان لتلك النشأة أثرها فى طبع ثقافتهم بالطابع الإنسانى فأمنوا بروح الجماعة
وتطلعو للنهوض بالامة وسعوا لتحقيق الحياة الحرة السكرية .

كان لهذا التقارب الذى لمسناه فى ظروف للنشأة وأسلوب الدراسة ونوع الثقافة
أثره البالغ فى تقارب الأفكار وتماثل الاتجاه .. وإن اختلفت طرق العرض
فلقد اهتم أعلام الرسالة بإحياء التراث العربى وكشف ما فيه من أسرار وكنوز
ودقائق ونادوا بالقومية العربية والوحدة الشاملة بين الأقطار العربية وتصدروا
للتيارات الهدامة .. وعوامل التجزئة ..

التزم أعلام الرسالة بتلك الاهداف وتعاونوا جميعا على الدعوة لها والسعى
لتحقيقها حتى تكاد نلص روح الالتزام فى كتابات الكثير منهم .

قال كاتب العراق (١) ساطع الحصري تدور جل كتاباته : حول محور واحد هو القومية العربية والدفاع عنها ومجادلة معارضيها من كتاب مصر ولبنان . . . وتصدى لدعاة التغريب وخطأ رأيهم . . . كما اتبع لهذا الباحث أن يغير مناهج التعليم في سوريه تغييرا شاملا يلائم الروح العربية وأسس نظم المعارف والثقافة ، في العراق على ضوء نظريته للقضية العربية . . . ولهذا لقب (بأبي خلدون) لتقاربه في منهج الثقافة مع العالم المعروف (ابن خلدون) .

وقد شاركه في هذا الاتجاه من أعلام الرسالة كل من الاساتذة أحمد حسن الزيات وإبراهيم المازني وعبد الوهاب عزام .

أما الاديب الفلسطيني محمد إسماعيل النشاشيبي فقد كانت غيرته على اللغة العربية أبرز معالم تفكيره ولهذا اقترنت أعماله في الرسالة بالدفاع عنها ضد دعاة اللاتينية . كما نقل إلى الرسالة الكثير من شذور التراث الأدبي واللغوي في مقالاته . نقل الاديب ، أختارها من الكتب الادبية كعميون الاخبار والحيوان ومنهج البلاغة ونهاية الارب والنجوم الزاهرة وغيرها . . . وقصد بهذا العمل اطلاع الجيل الحديث على عظمة ذخائر اللغة وتقريبها إليهم ولهذا لقبته الرسالة (بأديب العروبة) ولقد شاركه في هذا الاتجاه الباحث محمد كرد علي والاب انستاس الكردلي . . واهتم الاستاذ محمد عبد الله عنان بنقل التاريخ العربي والإسلامي وفق الأسلوب العلمي الحديث وعنى بتاريخ العرب ومعارك الإسلام وتاريخ مصر . . شاركه في هذا الاتجاه عبد الحميد العبادي وعبد الرحمن البرقوقي .

واشترك الرافعي وأحمد أمين في بث الروح الدينية في نفوس الشباب فكتب

(١) ولد بصنعاء عام ١٨٨٠ م وتنقل في عدة ولايات إسلامية منها أطنجة وأنقرة وطرابلس الغرب . . ثم انتقل إلى استانبول . . وفي النهاية أقام بالعراق ومنح الجنسية العراقية ومن مؤلفاته (آراء وأحاديث في القومية والوطنية — العروبة بين دعائها ومعارضها — آراء وأحاديث في القومية العربية — حواية الثقافة العربية ١٩٤٩/١٩٥٣ — صفحات من الماضي القريب) .

الرافعى عن فلسفة الصيام وحقيقة المسلم ودروس فى النبوة ، وكتب أحمد أمين عن الرجولة فى الإسلام والإسلام كعامل فى المدنية وفى غار حراء .

كان لهذا الطابع العربى الإسلامى أثره فى نفوس الناشئين ممن تهمدتهم الرسالة بالرعاية والتوجيه والصقل فشبت أقدامهم الوليدة على هدى العربية وقداسة الإسلام .

وهم مع إيغالهم فى الثقافة العربية الإسلامية ، لم ينسوا الثقافات العالمية فكان لغالبيتهم إلمام بواحدة منها حسب ميول صاحبها ومنزعه الأدبى .

فمنهم من اتصل بالثقافة الفرنسية أمثال الزيات ، طه حسين ، توفيق الحكيم . ومنهم من اتصل بالثقافة الانجليزية أمثال العقاد والمازنى وشكرى ، ومنهم من شغف بالثقافة الشرقية الإسلامية مثل عبد الوهاب عزام .

ولقد أمدتهم تلك الثقافة بمعارف اكتسبوها أضفت على كتاباتهم مزيدا من الصقل والتهذيب ، تفى بحاجة القارىء الجاد .

الفصل الثاني

شخصية الشعر في الرسالة

خصائص المضمون - الخصائص التعبيرية والفكرية

مر الشعر العربي في تاريخه الطويل بأطوار مختلفة وصل بعضها درجة الطفرة التي جعلت له شخصية خاصة متميزة المعالم والسمات ، مستمدة من ظروف العصر والبيئة .

فهل الشعر في الرسالة خطوة جديدة من تلك الخطوات ؟ وطفرة واضحة الخصائص والملاح يمكن أن تعد طوراً جديداً من أطوار الشعر العربي ، وقفزة واسعة إلى مستوى أفضل ؟ . .

يقول الأستاذ الزيات ضمن حديثه عن الرسالة : مما لا ريب فيه أن هناك أدباً تميز بفننه عن كل عصر ولانتاجاً استقل بأصالته على كل نقل ، وأسلوباً أنفرد بخصائصه عن كل مذهب ، وإتجاهاً تنزه بهراميه عن كل عبث ، (١) .

وإذا كان لشعر الرسالة هاتيك الصفات فلا وجدر بنا أن نعرض له بالبحث والتحليل لنكشف عن الخصائص التعبيرية والفكرية له . . . فإذا ما اتضحت هذه الخصائص كانت هي مظاهر شخصيته ، ثم كانت بعد ذلك هي الفروق البارزة بينه وبين المدارس والاتجاهات السابقة عليه . .

— ١ —

شعر الرسالة شعر عصرى الأرومة ، شرقى السمات ، ولد في مهد العروبة

ودرج في مدارجها ، صدحت به كوكبة من الشعراء من كل قطر عربي راضت أصواتها على كل وتر ، فبدت أنغامها الطليقة في وثباتها ، وانطلاقاتها ، وإرتيادها لآفاق الحياة ، وتحليقها في كل سماء ، وفي اعتناقها من قيود الجود والتقليد ، إلى الصور المجنحة العالية ، والتجارب الحيوية الصادقة ، والتعابير الرقيقة الآسرة والأفكار العميقة الهادقة .

ساعدت تلك الوشائج على إيجاد اتجاه للشعر الحديث قوامه مبادئ الرسالة وهي بناء الجديد على القديم ، وإذكاء الفكر الشرقي بالفكر الغربي ، وتلقيح الروحية العربية بالمادية الأوروبية ، ونسيجه الأسلوب البليغ المشرق في حدود الفن البارع السليم (١) على هدى من ذلك سار شعراء الرسالة وظهر اتحاد وجهتهم جلياً فيما نشروه من قصائد لتكون في النهاية ديواناً مرسوم الحدود ، تحرك جسمه روح وتجمع أجزائه وحدة ، ويوجه أمواه غرض . .

وإن كنت لم أمل إلى تسمية هذا الاتجاه باسم « مدرسة » . . لأن المدرسة الأدبية تقوم أساساً على دعائم فلسفية معينة وتسكون لها قيم فنية محدودة ، ذلك ما لا نجده — بدقة — في هذا الاتجاه الشعري ، فهو لا يقوم على دعائم فلسفية تجعل لأصحابه فلسفة خاصة تغاير فلسفات الآخرين ، وهو لا يلتزم قيماً فنية صارمة تعزل شعراءه تماماً عن قيم غيرهم من محافظين ومجددين وإنما هو يختار أحسن ما رأى في الاتجاهات السابقة ، ويفيد من الآداب الغربية ويمزج بين هذه وتلك ويضيف إليها كثيراً من الخلق والابداع مما يشكل له مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة التي تجعل منه اتجاهًا مميزاً بين اتجاهات الشعر ، لكنها لا تصل إلى مستوى المدرسة الفنية ذات الأسس الفلسفية المحدودة والقيم الفنية الفريدة . .

ولكن أى اتجاه ذلك الذى يحشد طائفة من الشعراء ضمن منهج واحد خاصة

إذ كان هؤلاء الشعراء من أقطار مختلفة تميز بعضهم عن بعض بفعل الثقافة والمذهب الشعري ! !

نقول إن الرسالة قد أقرت لنفسها إطاراً من المبادئ والغايات أباحت للكاتب والشاعر أن يتحرك فيه ملتزماً في أفكاره وصياغته بتلك المبادئ والمثل ولا يتجاوزها . .

وعلى ذلك يكون هذا الحشد من الشعراء في الرسالة أشبه (بالأوركسترا) الذى يضم خليطاً من العازفين الذين يؤدون جميعاً نغماً منسقاً في الأداء . . ومع ذلك فلكل عازف معزفه الذى إذا عزف عليه منفرداً أثار في النفس أفراسها وشجونها ، وإذن فلكل أديب نغمته التى يؤثر بها على استقلال ، وإذا تلاشت أنغامه في هذا الزحام فما ذلك إلا لتصبح وترأ مشجياً في تحقيق المفهوم من روح الالتزام . .

يقول الزيات « كان سبيل الرسالة إذن أن تضم الاشتات إلى الاشتات ، وتوفق بين الأصوات والأصوات ثم تؤلف بين هذه الآلات المفردة جوقة موسيقية متحدة تسكب في مسامع الوجود أناشيد الخلود ، (١) .

وذلك أيضاً شأن شعراء الرسالة فهم جميعاً يمتازون ب بروز شخصياتهم وإستقلالها ، واختلاف بعضها عن بعض في المنهل الثقافى والأساليب إختلافاً تاماً إلا فى الاقتباس من نور الصدق وإصدار الشعر عن معدن الشعور والثورة على قيود الفكر وصناعة اللفظ وتقاليد النظم . .

لم تطرأ هذه الشخصية على ميدان الشعر مصادفة أو مفاجأة وإنما كان ظهورها ضرورة دعت إليها الحاجة الفنية ، فحلبة القريض لم تعد عامرة بفارسان الشعر

بعد وفاة حافظ وشوقي ، وقبلهما أنفرط عقد جماعة الديوان ، فتوقف شكرى عن إصدار دواوين جديدة بعد صدور ديوانه السابع « أزهار الخريف سنة ١٩١٨ » ، نتيجة لإحساسه بخيبة الأمل ، وتبدد الرجاء فى الحصول على ما كان يطمح إليه من مجد أدبى . .

وأفسل بعده المازنى مؤثراً فى القصة من بين فنون الأدب ، إذ لم يعد الشعر كافياً لسد حاجته ، وبقي العقد وحده يتردد بقلبه وفكره بين الشعر والدراسات التاريخية والكتابة السياسية . .

كذلك لم تسلم جماعة أبولو من الخلافات ، فذب الصراع بين المحافظين والمجددين ثم فى صفوف المجددين أنفسهم ، فتقطعت أوتارها حتى سقطت شهيدة فى ميدان الشعر ، وقرر صاحبها الهجرة إلى أمريكا . .

وهكذا جنف معين الشعر — أو كاد — إلا ما كان خيىء الصدور جيليس الشاعر فلم تسكد تخرج الرسالة إلى الناس حتى احتشدت فيها القوى المدخرة ، وظهرت على صفحاتها المملكات المستترة من رواد المدارس الشعرية ومن الناشئين الموهوبين . .

إلى جانب ذلك فإن الصراع الذى احتدم بين المحافظين وعلى رأسهم شوقي وبين المجددين وعلى رأسهم العقاد قد كشف القناع عن محاسن كل من الاتجاهين ومساوئهما ومن هنا كانت الفرصة متاحة أمام جيل من الشعراء كي يختار أحسن ما فى الاتجاهين ، ويتجنب ما تورط فيه روادهما ، فكان من رد الفعل الذى لابد منه لتلك المدارس أن يوجد للشعر شخصية جديدة مستقلة ، ترضيها الأذواق جميعاً . . وهكذا كان وجود هذا الاتجاه ضرورة حتمية فرضتها ظروف العصر ودعت إليها الحاجة الفنية .

وعلى همدى ما قدمنا نستطيع أن نثبتين بوضوح العناصر التي أسهمت في خلق هذا الاتجاه الشعري الجديد . . . إنها في مجملها لا تكاد تخرج عن عنصرين ، عنصر عربي أصيل تأثر بالثقافة العربية ، وعنصر عربي متأثر بالثقافة الغربية . .

العنصر الأول :

بعد هذا الرافد إمتداداً وتجديداً للاتجاه المحافظ في شعرنا الحديث ذلك الاتجاه الذي هباً له البارودى ، وإطلق به أحمد شوقي وإسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم والرافعى وعبدالمطلب . . . فهؤلاء قد إلتزموا بسلامة الأسلوب العربي وصحته من حيث اللغة والإعراب ، ولم يشذوا عن نهج العربية في قصائدهم الملتاحقة فأكدوا دعوة البارودى في الاتصال بالأوائل ، وقادوا المواهب الناشئة قيادة فيها غيرة على العروبة ، ووفاء للغة القرآن الكريم . . . فكان لإتصالحهم بالبارودى أوثق وأقرب ولهذا تقارب مفهوم الشعر عندهم ، فالرافعى مثلاً يعرف الشعر بأنه (المعنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب إذا خاض عليه الحس بعد ثورة الفكر على الخيال ، فانطبعبت فيه معانى الأشياء كما تنطبع في المرآة) (١) .

ويقول أيضاً د الشعر تعبير عالم والمجد من جعله مختصراً من صورة العالم كله ولا بد فيه من شعاع الروح إذا تجرد (٢) . .

وهذين التعريفين لا يختلفان كثيراً عن تعريف الشعر الذى جاء على لسان البارودى د الشعر لغة خيالية يتألق وميضها في سماء الفكر فتنبعث

(١) مقدمة الجزء الثانى .

(٢) مقدمة الجزء الثالث

أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض تلالها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان خير الكلام، (١).

ومن ثم فإن الأغراض الشعرية التي عالجها هؤلاء الشعراء متعددة ومتفرقة فأضافوا إلى ما عالج به البارودي كثيرا من المسائل الاجتماعية والثقافية والفكرية والأخلاقية. وهم في ذلك كله معبرون عن روح العصر مستحييون لطابعه العام وهو طابع النضال من أجل الخلافة، وتأمر الغرب عليها والنضال من أجل الوطن وإستبعاد الاحتلال وما جلبه من آفات عليه.

أما منهج القصيدة فأحيانا نراهم يبدأون بالغزل التقليدي حتى ولو كان موضوعها يدور في غرض آخر لا ينتمى إلى الغزل بصفة ما. وهذا الغزل قد يصدر عن به قصائدهم ثم يخلصون منه إلى الغرض المقصود، أو يحمونه بين عناصرها، ويمكن أن نطالع قصيدة حافظ إبراهيم التي مدح فيها البارودي (٢). وقصيدة عبد المطلب التي أنشدها في حفل الجمعية المؤساسة سنة ١٩١٤ (٣).

وأحيانا نراهم يصفون الأطلال ويتحدثون عن الرسوم والديار. ومن تلك الأمثلة قول الكاشف (٤).

ديار أحبائي عليك سلاميا لعمرك أدعو لو سمعت دعائيا
وقول أحمد محرم (٥):

أهدى ديار القوم غيرها الدهر فعوجوا عليها نبيكها أيها السفر

(١) ديوان البارودي ج ١ ص ١٣ ط دار الكتب

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ٧

(٣) ديوان عبد المطلب ص ٩٠

(٤) ديوان الكاشف ج ١ ص ٨٨

(٥) ديوان محرم ج ١ ص ٧٣

وغير ذلك من السمات التي تذكرنا بالعصر الجاهلي والعباسي كالإثارة من استعمال الأسلوب الخطابي ، وما يستلزمه من صيغ النداء وأفعال الطلب في افتتاح النصوص . ويستطيع أن نحصى في شعر شوقي — مثلاً — عدداً كبيراً من هذه الصيغ كقوله : قم ناد جنق — قم حي هذي النواب — قم في فم الدنيا — قف ناد أهرام الجلاف ... إلخ . . . وإلى جانب تلك الملامح العربية كانت هناك ملامح مستحدثة في التصوير بفعل مشاهدات العصر واختلاف مقاييس الجمال فيه . . . وأيضاً تلك الفنون المستحدثة كفن المسرحيات الذي دخل ميدان الشعر للمرة الأولى على يد شوقي في مسرحياته التاريخية وعلى بك الكبير ، مصرع كليوباترا ، ومجنون ليلى ، قهيز . . .

ويتابع هذا الرافد سيره بعد جبل البارودي وشوقي حين قيض الله له طائفة من الشعراء من مصر والبلاد العربية لا سيما العراق وسوريا ولبنان حيث أعادوا له قوته واندفاعه ونشط ذلك في الرسالة بصورة واضحة ، وتمثلت هذه الطائفة في أحمد محرم وأحمد الزين وعلي الجندي ومحمود غنيم ، ومحمد عبد الغني حسن وعزيز أباطة ومحمود الخفيف ومحمد البرم والزهاوي وأنور العطار وبشارة الخوري .

العنصر الثاني :

وقد أجرت هذا الرافد في شعرنا طائفة من الشعراء الشباب ، تجاوبت عاطفتهم مع الروح الأدبي والنهج الإنكليزي والفلسفة الألمانية تتقدمهم جماعة الديوان ومن حذى حذوهم وجماعة أبولو وهم جميعاً قد تأثروا بالاتجاه الرومانسي . أما الجماعة الأولى فقد حددت لنفسها مبادئ ومثل — عمدت في تناول الخاطرة الشعرية وبسطها وتحليلها حتى تزدهم كل جوانبها بالمعاني والصور التي تؤلفها النظرة العميقة والفكر الدقوب لتظهر جواهر الأشياء ، فلا يكون التشبيه مثلاً لمجرد التشبيه وإنما لنقل الشعور بالأشكال والألوان من نفس إلى نفس . . . كما أخذت نفسها بالبعد عن اجتناب الصخب الشعري الذي يحدته حذق الصنعة وزيف الشعور من اعتماد على المبالغة أو ذهاب إلى التهويل ، كما تبنت الدعوة إلى الوحدة العضوية في القصيدة ، وأباحوا تنوع القوافي في القصيدة الواحدة أو

إرسالها عن قيد الثقافية جملة ، وللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء أكان غريباً أم مأهولاً أليفاً وليس له أن يتكلف بعض الأساليب (١) .

ولقد حاول هؤلاء الشعراء أن يربطوا بين شعرهم وبين حياتهم وإحساسهم لكنهم عجزوا عن أن يجعلوا من هذا الحديث تعبيراً شعرياً سليماً ، فسرت في شعرهم روح النشاقم والتوجس الدائم والقلق والتبرم .

وفي اعترافات عبد الرحمن شكري ما يضمن في أيدينا مفتاح هذه العمل النفسية التي وقعت شعرها على أوتارها ، فقد كان يحتم الاحتلال الانكليزي على صدر وادي النيل فكان الشباب المصري حينئذ حزينا يعاني أزمة الحياة ولا يستطيع تحقيق آماله . ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قائماً .

وكان عبد الرحمن شكري أضعف الثلاثة عزيمته ، حيث ظهرت هذه القنامة في شعره بوضوح . يقول في قصيدة بعنوان « شكوى الزمان » (٢) .

لقد لفظتني رحمة الله يا فمما فصرت كاني في الثمانين من عمري

ويفتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما « الحب والموت — بين الحياة والموت » ، وفي نفس الديوان قصيدة بعنوان « الأزهير السود » ، إذ تراءت له أزهار الحياة أزهار ضحك وشقاء . ونراه يرثى نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها « شاعر محتضر » .

أما العتماد فكان أقوى الثلاثة عزيمته وأمضاهم إرادة وأشد هم مراسا ، ولذا كانت القنامة في شعره أغل ظهورا منها في شعر شكري فقصيدته « حظ الشعراء » تصور ما يعتصر نفوس هؤلاء من ألم وما يلقون من حرمان هم ليسوا أهلا له . . . يقول فيها :

(١) مقدمة ديوان الخطرات لعبد الرحمن شكري .

(٢) ديوان ضوء القمر .

ملوك ، فأما حالهم فبعيد وطير ، ولكن الجدود قعود
أقاموا على متن السحاب فأرضهم بعيد ، وأخطار السماء بعيد
مجانين تاهوا في الخيال فودعوا راحة هذا العيش وهو رغيد

بينما كان المازني درجة وسطى بين خيرة شكري وعنفوان العقاد . فنراه
في إحدى قصائده واقفاً أمام مصيره المحتوم متخيلاً — على أسلوبه — ميتة
لا تعقب حزناً لاحد من الناس بل هي دعوع تذرفها ثاوية مأجورة لا تشعر
بجلاسى والحسرة . . وقد صور ذلك في قوله (١) .

قضى غير مأسوف عليه من الورى فتي غره في العيش نظم القصائد
وقد كان محتوفاً تضاحكه المنى وفي ريقها سم الصلال الشوارد
فعاش وما واساه في العيش واحد ومات ولم يحفل به غير واحد

وقادهم التبرم من بالحياة إلى الثورة عليها لكنها لم تكن ثورة عاطفية فتلك
كانت نزعة فائرة في أشعارهم ، وإنما كانت ثورتهم عقلية رمزية ، كذلك لم تكن
بالثورة التي تدفع بصاحبها إلى الرقي والانطلاق ، وإنما كانت مشوبة بالتشاؤم
فهي أقرب إلى روح التحطيم منها إلى البناء (٢) .

وكان لسيطرة روح التشاؤم والقلق على نفسية هؤلاء الشعراء أثرها حجم
القصيدة ونوعها . . . فقد لوحظ أن هناك كثيراً من القصائد يمكن أن تعد من
المقطوعات الشعرية لقلة عدد أبياتها (٣) .

(١) الجزء الأول .

(٢) الجزء الخامس — قصيدتي المجهول ، حلم البعث .

(٣) فكثيراً ما تراوحت قصائدهم بين بيتين وسبعة أبيات .

أنظر ديوان العقاد ص ٢٠ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٧ ديوان المازني

الجزء الأول ص ٢ ، ٣ ، ٨٢ ، ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٦ .

أما أثرها على نوع القصيدة فيبدو في عجز هؤلاء الشعراء عن صياغة القصيدة الشعرية وهذا شيء طبيعي . . . فالقصة تعتمد على تصوير الشخصية وسرد الحادثة مما يتطلب هدوءاً مصحوباً بطول النفس . . . وهذا لا يتوافق لأنفسيتهم ، ولذا انحصر شعرهم في دائرة الشعر الغنائي الذاتي .

ولعل تعريف العقاد للشعر يعد مؤشراً صادقاً في كشف ماهية هذا الفن عند هؤلاء الشعراء . . . إذ يعرفه إنه « التعبير الجميل عن الشعور الصادق وكل ما دخل في هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق — فهو شعر وإن كان مدحاً أو هجاءً أو وصفاً . . . وكل ما خرج عن هذا الباب فليس يشعر وإن كان قصة أو وصفاً للطبيعة أو مخترع حديث . . »

فالشعر في تصور العقاد هو التعمق للمحسوسات وقدرته على التعبير عنها في القالب الجميل ، وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة ، وقد تكون خاصة أو إدراكاً واعياً لكل ما في الطبيعة والسكون والوجدان . . . وكل ما تتسع له الأرضون والسموات .

وقد كان هذا المفهوم في وعي الشعاعين الباقين ، ولهذا آثرت تلك الجماعة أن تأخذ الشعر بالفكر وأن تسلم إليه زمام المواطن استجابة للتأثيرات الفلسفية فزجت بالشعر في متاهات الصراع النفسي مما أوقعها في حرج لم تستطع الفكك منه وهو التعميم في معالجاتها للموضوعات التي تناولتها في أشعارها . . . فكثيراً ما أصدروا أحكاماً عامة عن الحياة والناس وعن حالاتهم النفسية دون أن توضح لنا التجربة التي أدت إلى هذه النتيجة أو هذا الحكم . . . ومن ثم كان شعرهم أقرب إلى القضايا الفلسفية عن أن يكون شعراً وجدانياً مؤثراً .

أما عاطفة الشاعر وإحساسه فتأتي وراء الذهن وإن انضحت ففي لون المفهم بأحاسيس الأسى واليأس . . . لهذا يحس القارئ المتذوق أن قصائد هؤلاء

الشعراء أقرب إلى روح النثر فيه عن الشعر فتصل أبياتهم إلى فكره قبل أن تملح قلبه .

والجدير بالملاحظة أن إرساءهم لقواعد هذا الاتجاه كان مقترناً بالنيل من شعر المدرسة المحافظة ولا سيما شوقي وحافظ وسجلوا ذلك في كتبهم الأدبية وفي مقدمة دواوينهم وفي مقالاتهم الصحفية ، فنعوا عليهم زجهم الشعر في المناسبات والمحافل والبعد به عن النفس الإنسانية^(١) كما عابوهم أيضاً بالاهتمام بمقشورات الأشياء وظواهرها دون جوهرها مما طمس شخصيتهم^(٢) . كما أخذوا على شعرهم خلوه من الوحدة العضوية .

ذلك بمجمل ما عابه شعراء الديوان على الشعراء المحافظين . . ولكن هل تخلصوا هم من تلك المثالب التي عابوها على المحافظين ؟ الحق أننا لا نرى التطابق الكامل بين مذهبهم النظري ونماذجهم التطبيقية خاصة بعد امتداد الزمن بهم . وبعدهم رويداً رويداً عن التحمس لدعوتهم . . فهم قد أخذوا على الشعراء المحافظين شعر المناسبات . . قى حين أن العقاد شارك بشعره في بعض المناسبات فمدح ورثي وهنا^(٣) . ويبدو أنه أحس بما ندد منه فاعتذر عن ذلك معللاً بأن المدح الصادق لا يعاب به على الشاعر^(٤) . بل أنه لم يقدح بآراء من ديوانه باسم « متفرقات » ، جمع فيه قصائد في تكريم أحد الباشوات وقصيدة في تهنية عروسين وأخرى في طبيب عيون ، كما أورد في هذا الباب قصيدة في الملك غازي ملك العراق وقد نظمها لتكون أغنية كما صرح في الديوان^(٥) .

(١) خلاصة اليومية ص ١٠٥ وما بعدها وشعراء مصر ص ٧ .

(٢) الشعر المصري بعد شوقي — الحلقة الأولى ص ٦ .

(٣) ديوان العقاد ص ٢١٨ ، ١١٩ ، ٢٢١ إلى ٢٢٣ ، ٢٧٧ إلى ٢٨٢

سويدية الكروان ص ٤٨ .

(٤) ديوان الأعاصير — المقدمة (٥) ديوان عابد سبيل ، .

أما ما عيب به شعراء المحافظين من ضعف الشخصية أو اختفائها لوقوعهم تحت سطوة المحاكاة ، فتلك مبالغة التجسوا إليها في فترة حماسهم لمذهبهم الجديد ، فالمبازي بعد أن قال ما قاله عن حافظ يعود فيكفر عن جريرة ليعلن أنه قد أسقط ذلك النقد من جملة ما كتبه غير آسف على إسقاطه (فقد كان حال أقرت به حماقة الشباب)^(١) ، ويغنيها العقد مؤنة الدفاع عن شوقي فيحدث عنه حديثاً هو خليف بعقل العقد ومكانته في النقد حين قال : —

« كان علماً للمدرسة التي انتقل بالشمع من دور الجرد والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار » .

ومن الغريب أن شعراء هذه المدرسة قد عارضوا الأقدمين في بعض قصائدهم فقد عارض المازني قصيدة ابن الرومي التي مدح فيها أبا صقر مطلعها : —

أجنيبتك الورد أغصان وكشبان فيهن نوعان تفاح ورماني^(٢)

فعارضها بقصيدة (مناجاة الهاجر) مطلعها : —

غذائي الحب يا من فيه حرمان مني له أبداً ما عشت لشوان^(٣)

وعارضها العقد أيضاً بقصيدة « الحب الأول » يقول في مطلعها : —

يهنيك يا زهر أطيّار وأفنان الطير ينشدوا لأفنان عيدان^(٤)

وبالنسبة لتنوع الموسيقى أو التجديد فيها فإن هذه الجماعة لم تخرج عن دائرة البحور الستة عشر التي حددها الخليل ، ولم يقف الأمر بهم عند هذا الحد

(١) حصاد الحشيم ص ١٠٠

(٢) مع العقد لشوقي ضيف ص ١١٩ ، ١٢٠

(٣) ديوان المازني ج ١ ص ١٢٥

(٤) ديوان العقد ص ٣٧

بل لم يهتموا أيضاً بالبحور المجزوءة والمشطورة والمنهوكة التي أكثر المرلدون استخدامها وإنما غلب عليهم استخدام الأوزان الطويلة . . . وقد قام الدكتور إبراهيم أنيس بإجراء إحصاء حدد فيه النسب المئوية لكل بحر من البحور التي استخدمها شوقي ومطران وانتهى إلى نتيجة أبانت مبلغ اهتمام الشعراء بالبحور الطويلة وإغفالهم لغيرها (١) . . . معنى ذلك أن شعراء الديوان لم يخرجوا عن ركب شوقي ومطران في مجال استخدام البحور .

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل (٢) : وإنما تحرت هذه المدرسة (يعني الديوان) أن تقدم بشعرها حصيلة شعورية تبرز معاناة الإنسان للحياة . . . أما الإطار الشمري أو إطار القصيدة فلم ينل من هذه المدرسة تغييراً جوهرياً . . . فقد ظلت روح — القصيدة القديمة بتقاليدها الفنية هي المسيطرة ، رغم الخروج إلى المقطوعات أو الرباعيات أو ما إلى ذلك من صور التقسيم التي أمكن إدخالها على القصيدة تخفيفاً من حدة الأوزان ، أو رثابة القوافي) .

والتزموا أيضاً بالقافية الموحدة في معظم قصائدهم وإن كانوا في بعض الأحيان قد نوعوا فيها . . . إلا أن هذا التنوع سبق إليه بعض الشعراء المولدين ١٢٣٠ .

أما الصورة الشمرية فقد كان موقفهم منها شأن موقفهم من اللفظ ، فشكرونها هاجم الخيال ويفرق بين الخيال القائم على التوهم والخيال الذي يقوم على إدراك

(١) الموسيقى والشعر ص ١١٥ ، ١١٦

(٢) الشعر العربي المعاصر ص ٤٥

(١) في بادئ الأمر استطاب العقاد التحرر من القافية الموحدة إلى استخدام مجموعة من القوافي للقصيدة وأعلن ذلك في مقدمة الجزء الثاني من ديوان المازني ثم عدل عن ذلك بعد أن رأى أن أذنه لم تعود هذا الأمر وأنه بعد انقضاء ثلاثين عاماً (١٩٤٤) لا يزال ينقبض لاختلاف القوافي بين البيت والبيت .

كما يعيب الخيال العربي لانه من النوع الاول (١) . .

ويؤيد العقاد فكرة صديقه شكرى (١) . . . ويضيف إلى ذلك احتقاره
للاستعارة فيقول (٢) : « إن الاستعارة في المال واللغة فقر ، .

لكنهم حين حاولوا التطبيق لم يستطيعوا الالتزام بما قالوا وثقلت عليهم
بحافة الذيق العربي . فكثيراً ما نجد شكرى يشبه الجبين بالبدر والهلل ، ويعقده
تيجان من النجوم ، كما يشبه الدمع باللؤلؤ . . . وتلك كلها تشبيهات طرقها الشعراء
قبله ، بل إنه ليستعين بمعان الشعراء السابقين كقول ابن النهميه :

أفديه أن حفظ الهوى أوضيها ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعها

في قوله : —

كن كيف شئت مدلاً أو على صلة فكل شيء من الأحباب يرضيني (٤)

ويستخدم المازني أيضاً الصور التي تعتمد على العلاقة المنطقية والمبالغة فيقول :

تمر بي الأيام وهي كأنها صحائف بيض للعيون تقلب
كأن لم يخط الدهر فيهن أسطرا يبيت لها الإنسان يطفو ريسب (٥)

ولا يحاول بالخاطر أننا أردنا أن نخط حق هذه المدرسة وجهدها في الشعر
الحديث ، وإنما أردنا فقط أن نحمل دعوى من يطعن في الشعر العربي ويرى رواده
بالجود لكنه من الانصاف أن نقرر أن هذه الجماعة قد حققت في الشعر المعاصر ما نستطيع
أن نسميه وحدة موضوعية فقط من الظاهر ، أما من حيث البناء العام للقصيدة

(١) مقدمة ديوانه الخامس .

(٢) ساعات بين الكتب ص ١٢٥ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨٩ .

(٤) ديوانه الرابع ص ٤٤ ، ٦١ .

(٥) الجزء الأول من ديوانه ص ٩٤ .

قلم يتغير الحال كثيراً ، لأن نزعتهم العقلية فرضت على قصائدهم أن تكون وعاء لمجموعة من الأفكار . . . كما استطاعت تلك الجماعة أن تضيف إلى قيثارة الشعر الحديث وترين مبهدين أحدهما عاطفي كثير الشكوى تضطرم في نفسه غريزة التمرد والتشاؤم (وهو تيار المازني) والآخر وتر فكري (يتميز به العقاد) بشعره العقلي اللارادي الواعي .

وينحسر شعر هذه الجماعة عن ميدان الشعر فترة من الزمن ليعود إلى نشاطه مرة أخرى في ديوان الرسالة . . فينظم شكري والعقاد بعضاً من قصائدهما في صحبة جيل من الشعراء ممن تأثروا بهذا الاتجاه كمحمود عماد وعلى أحمد باكثير وسيد قطب وخليلى هنداوى . .

وبالإضافة إلى جماعتي الديوان وأبولو فقد كانت هناك جماعة عربية أخرى هاجرت إلى أمريكا الشمالية استلهمت في شعرها كثيراً من مواقف المنزع الرومانسي الغربي ، ولكن على طريقة أخرى خالفت طريقة الجماعتين السابقتين فأكثروا من ذكر الطبيعة ووطنهم الذي هاجروا منه . . . لذا كان شعرهم أغزر عاطفة من جماعة الديوان وأقل ذهنية وعقلانية وأن أكثر في شعرهم التأمل لسكنه تأمل الواقع الممتد في أفق الحياة وشرونها وآلامها . . وهو تأمل انتهى عند فريق منهم إلى نزعة صوفية ، وعند فريق آخر إلى نزعة فلسفية معتدلة جعلته لا ينصرف عن الحياة ومتعتها . . .

ولقد قام أصحاب تلك المدرسة على التجديد الحر في ألفاظ الأدب وأساليبه بجانب ما نهضت به في المضمون والأفكار ، لكن رغبتهم العارمة في التخلص من القيود وأحاسيسهم بأن التمسك بالصياغة القديمة جرهم إلى هذا التقليد الذي يحاربونه ساقهم إلى التسامح اللغوي وارتكاب الضروريات التي ألفوها ، حتى أصبحت شيئاً طبعياً وطريقة مرسومة . . يقول نعيمه (١) : « إن أدباء المهجر انتجوا ما انتجوا وهم بعيدون عن ديار العربية ومعاقليها الأصلية والصراع العنيف الذي لا يد لهم منه في المهجر لا يترك لهم متسعاً من الوقت للانصراف

(١) مجلة الحديث — يناير سنة ١٩٤٩ .

إلى التعمق في درس اللغة وأكثرهم يكتب ولا قاموس بجانبه ، بل يكتب متوكلاً على ذاكرته ...

ومن هنا كانت ثورة النقد على أدب المهجرواتهم بالركاكة اللفظية والخروج على قواعد العربية وأصولها ، ويتجلى الطابع الشكلي عندهم في حرية استخدام اللفظ كما يهديهم إليه حسهم وذوقهم وفي اختياره التعبير عما تجيش به نفوسهم من المعاني والأفكار ، وفي رجحان كفة المعنى عليه ، فالتعبير عندهم لا يراد لذاته بل لما يحمله من مضمون وروح وهو بعد ذلك تعبير بسيط ليس فيه زخرف ولا وشى ولا صنعة ..

وأكثرنا من الموشحات وتحرروا من قيود القافية الواحدة .. بل وأحياناً التفعيلة الواحدة ... وقد يتلاعب الشاعر بالتفاعيل كما شاء على نحو ما نجد في الشعر الحر الآن كما يقول نسيب عويضة

كفنوه — أدفنوه — أسكنوه — هوة — اللحد العميق .

أذهبوا لاتندبوه — فهو شعب ميت ليس يفيق .

وقد تأثر بالأدب المهجري كثير من الشعراء في العالم العربي انضماماً أيضاً إلى كوكبة الرسالة منهم التيجاني يوسف بشير وفدوى طوفان ومحمود حسن اسماعيل ..

تتابعت تلك المدارس في ميدان الشعر ترى وكان من رد الفعل الذي لابد منه أن ينشأ اتجاه جديد للشعر الحديث يأخذ من محاسنها ، ويخلو من مساوئها فترتضيها الأذواق جميعاً ، فيأخذ من العنصر الأول روعة الأسلوب وجمال الصياغة ورونق الموسيقى ومائية الشعر ... ومن العنصر الثاني الاهتمام بالجانب الوجداني والتعمق في نزعات النفس وحقائق الكون ومشاهدة الطبيعة والوفرة في النغم الموسيقى لتكون من تلك المحاسن خصائص فنية مشتركة يقسم بها هذا الاتجاه

(١) خصائصه من حيث الأسلوب وطريقة الأداء :

تمثل هذه الخاصية ركناً مهماً من أركان صناعة الشعر لأنها تستند إلى ركائز تمس طاقة الشاعر من الفكر والتأمل ومن الحس اللغوي والذوق الأدبي مع

الموهبة والطبع والدربة والمكابدة ، وهى الركائز التى يستنجد بها الشاعر فى النقاط شوارد الفكر وروائع الخيال ، وفى انتقاء الالفاظ المعبرة ، يصور بها تلك الروائع والشوارد ويستخدمها فى هذا التصوير استخداما متعدد الجوانب من ناحية معناها اللغوى ، ثم موقعها من التركيب لتنهض بالترجمة عن أفكاره ومشاعره . . .

الالفاظ :

ومن المسائل التى تثار دائما فى نقد الشعر مسألة الالفاظ . . وهل ينبغى أن ترتفع عن الالفاظ النثر ، فضلا عن لغة الناس اليومية أو تسقط من أوجها إلى حياة الناس فى غدوهم ورواحهم ، وتلتقط من ذلك مادتها ؟؟

أما النقاد العرب فإنهم أجمعوا على أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوز . . ووقفوا للشعراء بالمرصاد فكلموا وجدوا واحدا منهم يعدل عن الطريق أخذوا على يديه ومن وافق النهج أشادوا به وهذا لا يعنى أن الشعراء جميعا خضعوا لما رأوا ، فن حين إلى حين كان يظهر من يشذ على مألوف القوم وقواعدهم مثل أبى العتاهية الذى يرى أن من حق الشاعر الانحياز عن اللغة القديمة إلى لغة جديدة مشتقة من الحياة اليومية ، ثم خطا أبو تمام ومن قبله ابن الرومى خطوة أخرى بلغة الشعر حين أكثروا فيه التعليقات والاحتجاجات والأساليب المنطقية مما جعل النقاد يشورون عليها ويقولون أن شعرهما أشبه ما يكون بالنثر وهم بذلك يقررون مبدأ نقديا خطيرا ، وهو أن للكلمة فى الشعر وحيا خاصا تحمل فيه طاقة شعورية ، لا تحملها فى غيره ، ولها فيه بريق يجعل لها صورة غير صورتها فى النثر .

وهم وإن باعدوا بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر فإن الالفاظ الشعر بقيت غير محددة ولا محدودة . . فكثرت فيها الابهام وشاع فيها الابهام حتى ليوشك بعضها أن يحمل أشباها خفية تناجينا من بعيد . . . ولذلك كانت وصايا أسلافنا العرب — بضرورة التحرى فى استخدام الكلمات والالفاظ وأن لا ترسل على عواهيها بحيث تصبح لجا تحرك الأديب أو الشاعر كما تشاء وتهوى ، فاللفظ لا بد له من معنى ولا بد أن يحقق معناه فى العبارة التى يندمج فيها إلى جانب الصفات

للضرورة للكلمة التي قدر لها الدخول في ساحة الأدب من حيث سلامتها وأصالتها وصحتها .

ونحن إنما نسوق ذلك أمام حديثنا عن ألفاظ الشعر عند شعراء الرسالة لأن ظاهرة العلاقة البيانية والحرية التعبيرية بدت بوضوح عند غالبية الشعراء ممن دفعت بغالبيتهم إلى اختيار التعبير كما يهديهم إليه حسهم وذوقهم ، فالكلمة عندهم واضحة تؤدي معناها مباشرة . . كما يترأى المعنى للشاعر فأكثر من استخدام الألفاظ الرشيقة ذات الخفة على اللسان وحسن الوقع في الأذن التي يمكن أن توصف بأن لها إمكانيات موسيقية تتردد بين الهمس والصخب . . . لكنه الصخب البريء من الجفاف والوعورة اللذين يتنافيان مع لغة الشعر . . غير أن هذا الحكم العام لا ينسبنا ذلك التفاوت الفني بين أساليب فحول الشعراء وغالبيتهم من الكهول والشعراء الناشئين آنذاك وغالبيتهم من الشباب . . فكان طابع شعر الطائفة الأولى يتسم بالجزالة والأصالة والسمت العربي والحفاظ اللغوي وإن أساقوا في تيار التحرر وأبهرهم بريق الرومانسية . . فالشاعر أحمد محرم — خير من يمثل تلك الطائفة — ذهب في مقدمة الجزء الأول من ديوانه إلى أن آلى الشعر رقة النفس ورسوخ العقل ، وأن من الضروري له حسن الأسلوب والصياغة وجمال التركيب إلى تخير الكلام الرشيقي وتخيل المعاني الأنيقة . .

أما الشعراء الناشئين فقد كان الطابع الغالب على شعرهم الرقة الغنائية والبساطة والتحرر ، وإن توفرت الجزالة والصحة اللغوية لبعضهم . .

إذا ما تركنا الحديث النظري واتجهنا ناحية التطبيق فسنجد مجموعة من الخصائص البيانية قوامها الأصالة والإبداع . . أولاها الميل إلى استخدام الألفاظ المتخيرة والمألوفة البريئة من الجفاف والوعورة وتتوافر هذه الخاصية عند شعراء الرسالة — بصفة العموم — ولعل أبرزهم فيها الشاعر أحمد الزين . . . ومن أبين قصائده قصيدة العود التي يقول فيها :

لامست في النفس أوتار هواها عادة بالسحر تغزو من غزاها
خنقـات يخفق القلب لها هي أنات فؤادي أوصداها

وحنين ككاد من رفته أن يذيب اللحن فى العود صباها (١)

فهذه الايات يقوم كيانها على تخير الالفاظ ودلائها ... وأنها لتسير
فى عذوبة كمياء البحيرة الصافية ، دون حاجة إلى أضواء وألوان ...

وأيضاً الشاعر السورى عمر أبوريشه ، فصياغة هذا الشاعر جامعة بين القوة
والوضوح والعذوبة من ذلك قوله :

تخيفنى الأبصار أن توجت	خطاى فأمشى الرجل النكس
وضح بأعطافى الغرور فلم أن	لصرخة ولها ن تمخض باليأس
كنرجسة فى الحقل تلثم ساقها	ثمور من الأزهار طيبة الخرس
ولكنها ... والكبرياء تهزها	أبت أن ترى فى غيرها رقة الجنس (٢)

وتبدو هذه الخاصية بوضوح فى شعر المهجر حيث تشيع فيه الرقة الغنائية
والسهولة الهادئة التى تصل أحيانا إلى الهمس الخفيف . . من ذلك قول ميخائيل
نعيمه لأوراق الخريف :

نناثرى تنثرى	يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس ويا	أرجوحة القمر
يا أرغن الليل	ويا قيثارة السحر (١)

وقد تستبد رغبة الوضوح بالشاعر فيقع على ماشاع استعماله من الكلمات
وإن خالف اللغة أو كان دخيلاً عليها ككلمة « الداوى » فى بيت محمود حسن
إسماعيل (١) .

(١) العدد ٢٠ .

(٢) العدد ١٩٢ .

(٣) العدد ٣١٩ .

(٤) العدد ٥١١ .

عصرت من مطارف الألم الداوى بقلبي وعتقت في دمائي

وهي من الأغلط الشائعة لأن الفعل (دوى) بالتشديد وليس هناك دوى
ثلاثياً حتى يحى منه الداوى .

وأيضاً كلمة (جوقات) في قول علي محمود طه^(١) فهي غريبة على العربية .

هفت بجوقانها إليه مغطية سره مذيعة

ومن الأخطاء اللغوية — وهي نادرة — قول الشاعر عمر أبو ريشة
في قصيدة الشاعر والطبيعة^(٢) : —

وإذا الطير بين كروفر من غدير الروض غناء

صوراً فرغت على أذن الشا عر نجوى علوية الإيحاء

فكلمة غناء خطأ لغوي والأصح (غن) بالإضافة إلى عدم ملائمة وصف
الطير بالكر والمر لأنهما من سمات الخيل .

وقد يخطئ الشاعر تخير الكلمات الواضحة فيقع على ما قل أو ندر استعماله
من الكلمات لحرصه على تخير الكلمات الرصينة . . ومن ذلك قول الشاعر حسن
القاياني في قصيدة له بعنوان مصريات^(٣) .

في عين شمس لنا أو أرض أندلس وادي العلم ضحايا الأواذي

والأواذي معناها الأمواج . .

وأيضاً قوله :

(١) العدد ٨٣٠ . (٢) العدد ١٨٧ .

(٣) العدد ٢٦٢ .

للنيل من حيث اغتدى قلبي ومن حيث اعتمد
كم صفدره فأصفدوا للنيل يغن الصفد

فكلمة « اعتمد » بمعنى ذهب وقصد — وتصفيد النيل يكنى به عن إقامة
القناطر والجسور في سبيله — والصفد محرّكة بمعنى للعطاء والرغد .

وأيضاً قول الشاعرة فدوى طوقان : —

يا بهجة الدنيا وزينتها وأقمارهن صفائح القبر

والصفائح حجارة بيضاء لا يدرك معناها إلا الخاصة ..

هذه الكلمة والكلمات السابقة قليلة الاستعمال مغلفة المعنى وإن توافرت لها
الأصالة والصحة ..

ومن الخصائص التعبيرية أيضاً الإكثار من استعمال الألفاظ المرتبطة
بالطبيعة والألفاظ المتصلة بالجو الروحي ... وقد أكثر شعراء الرسالة من
استعمالها كالشفق والأفق ، والشروق والغروب ، والفجر والصباح ، والشعاع
والضياء ، والرياح والنسيم وما إلى ذلك مما يتصل بعالم الطبيعة ..

من ذلك قول الشاعر السوري أنور المطار في قصيدة يصف فيها لبنان (١) .

غاب لبنان في رقيق من الغيوم — سم كما غاب في مدى أليم زورق
خضر الثلج والسحاب تاجاً واختفى في الضباب ثم تعلق
الضباب الشم اكتسيت ورق الخلد وطاف الربيع فيها وأخذق

ففي تلك الأبيات حشد وافر لكثير من مظاهر الطبيعة استعان بها الشاعر
في تحقيق صورة رائعة لهذا القطر جمع فيها السماء والأرض والأحجام والألوان

والمرىء والمدرک بحاسة الشم . . وقد يستعير الشاعر محمود الخفيف (١) .

هى كالصبح روعة وابتساما وهى كالفجر ريبة وحياء
وهى كالشمس حدة واحتداماً وهى كالبدن رقة وسناء

أما الالفاظ المتصلة بالناحية الدينية فقد أكثر الشعراء من استعمالها فلا تكاد
قصيدة تخلو من لفظ المعبد — المصلى — المحراب — الدير — الصلاة —
التسبيح والراهب والناسك . . وما إلى ذلك من ألفاظ .

من ذلك قول العقاد فى قصيدة (نذر مقبول) (١) : —

أرأيت حين نذرت ؟ ودعا النوى قد عوت ؟
من ذا الذى لباك من ذا أجاب منك ؟
قديسة عطفك على المكثور ن من نجـواك

فقد استعان العقاد بكلمة نذر — لى — أجاب — قديسة . . وكلام كلمات
تضطفي ظلال الغزل الصوفي على القصيدة . .

وأيضاً الشاعر سيد قطب الذى وجد فى عين معشوقه تسبيحاً وهمساً (٢) .

لعينك تسبيحى وهمس سائرى وفى صمتها الموحى مراد خواطرى

ويمثل شعر محمود حسن إسماعيل هذه الخاصية تمثيلاً دقيقاً لكثرة ما حشد
فيه من تلك الالفاظ بل وكثيراً ما جعلها عنواناً لقصائده مثل قصيدة (أنت
دير الهوى وشغرى صلاة) جاء فى مقدمة القصيدة قوله : —

د إلى غمامتى الشاردة . . . أهدى هذه الصلاة (٣) .

(١) العدد الرابع . (٢) العدد ٤٧٨ .

(٣) العدد ٢٧٤ (٤) العدد ٢٦١ .

أنت ترنيمة الهدوء بشعري وأنا الشاعر الحزين المبلبل

ومن خصائص هذا الاتجاه في الأسلوب التوسع في استعمال الكلمات الموحية واستغلالها بشيء من التصرف والإبداع . . فتارة يوردونها عن طريق مدلولها العام اللغوي كما وعته كنب اللغة وتارة عن طريق طبيعتها الصوتية ولحنها الموسيقي ومرة ثالثة عن طريق استعمالها استعمالا مجازيا . . ومرة رابعة عن طريق وضعها في التركيب ومكانها المختار فيه بما تحمل في هذا المكان من دلالة وما تؤدي من غرض . . ولنتأمل طرفا من تلك السمات في قول أنور العطار (١):

تعال لقد ببح صوتي الشجي وعاجلني من صراخي الوني
تعال فاني مستوحش يريني طول الضنى ما اختفى
أحس يدا ملئت بالحنان تنهني دمعى إذا ماهى

فنرى الوحي العجيب يطالعنا في كلمة د ببح ، إذ هي تصور ما عاناه الشاعر من ظلام وانقباض وما كابده من صروف الدهر . . . ولو أننا وضعنا مكانها كلمة أخرى مثل د ضاع ، أو د غاب ، لتغيرت الصورة ، ولم تعد تدل على تلك المشاعر في قليل أو كثير ذلك لأن كلمة د ببح ، تحكي عنف المكابدة التي بذلها الشاعر وكان من نتائجها ضعفه كذلك نرى في كلمة د مستوحش ، وحيا آخر لم يأتها من المعنى اللغوي للكلمة السابقة وإنما جاءها من جوهر حروفها وتعبيرها الصوتي ، فهي تفيد الوحشة التي من سماتها العزلة والانقباض . . . وإذا كانت هاتان الكلمتان قد أدتا صورة المعاناة التي يعيشها الشاعر بكل ما فيها من ضعف ووحشة ، فإن الفعل د تنهني ، قد عبر عن الصورة الأخرى التي تقابل تلك . . وهي صورة الأمن واللين التي يحلم بهما الشاعر . . . ولذا يناشد المحبوب بالمجيء إليه ويلجأ في طلبه ، كما يفيد تكرار الفعل د تعال ، . . وهكذا تنهض كلمات ثلاث بمجموعة من المشاعر النفسية المتقابلة فضلا عن الصورة الأدبية العامة . .

وهناك صورة أخرى من فنون الإيحاء جاءت بها أبيات للشاعر حسن كامل الصيرفي صورت نظرتة إلى الحياة وباحت بسر القتامة التي علت قصائده . . . هي قوله : —

في ذمة الفن ما رددته أمدأ فضاع لحنى سدى في جونيكران
طغى عليه ضجيج القوم فانطمس ت أصدأؤه وفؤادى طى ألحانى

فالجوار والمجرور في قوله « في ذمة » والأفعال « ضاع » ، « طغى » ، « انطمست » ، تسلك مسلكاً واحداً في تصوير درجات الحزن والحسرة على فنه الذى لم يحفظ بالخلود وإنما قوبل بالنكران والجهود . . .

ومم يدخل في إطار الكلمة الموحية ظاهرة استخدام الالفاظ ذات الامكانيات الموسيقية الهامسة التي اصطلح بعض النقاد على وصفها « بالرشاقة » .
وتبدو هذه الخاصية بوضوح في شعر على محمود طه وصالح جودت ومحمود حسن اسماعيل وكثير من شعراء المهجر . . . فالشاعر على محمود طه يجيد اختيار كلمات من هذا النوع يحشدها في قصائده ببراعة واتقان وبرز ذاك الحشد في قصيدة الجندول أو أحلام المنصورة (٢) .

اين من عيني هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال
اين عشاقك سمار الليالى اين من واديك يا مهد الجمال
موكب الغيدوعيد الكرنفال وسرى الجندول في عرض القنال
بين كأس يتشهى الكرم ثمره وحبيب يتمنى الكأس ثغره

فتلك كوكبة من الالفاظ أضفت على الابيات أنغاما مرحة وظلالاً من الإشعاع النفسى لمعت في كل بيت كشأن عروس البحر — مهد الجمال . . ثم ذلك الكرم الذى يتشهى الخمر والكأس الذى يتمنى ثغر الحبيب . . . فهذه التركيبات الساحرة أسهمت في خلق جو شعري محلق بهر القارىء . . . وقد ينسب المعانى

المستترة ورائها .. ومن ثم نجد بعض النقاد يرمون هذا الاستعمال بفراغ المعنى ويخلوه من الفكرة .

فالدكتور شوقي ضيف يعقب على هذه القصيدة أو الأغنية كما سماها فيصفها بأنها ستار صفيق من المادة اللفظية لا تعنى ورائها من فكرة أو معنى ، وإنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب (١) .

لكن الناقد نسي أن الشاعر في مجال الوصف كما يوحى عنوان القصيدة وهو يصف سياحة في مدينة فينيسيا وقد بهرته الجندول والطبيعة الساحرة وخيائل العشاق وغير ذلك .. ولو أن الشاعر سئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التي جمعها ؟ لأجاب بأنه أراد أن يصور الجمال الذي أحسه .. وتأثر به .. فانطلق يقتطف من السمكات الموحية ما يعينه على ذلك فجاءت هذه القصيدة .

وقد أشاد بشعره الدكتور طه حسين (٢) حين ذكر أنه شاعر مجيد حلو الأسلوب جزل اللفظ .. وفي شعره موسيقى قلما نظفر بها في كثير من قصائد شعرائنا المحدثين .

ومن عناصر وحي الكلمة استعمالها استعمالاً مجازياً ، وذلك بنقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة المسألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة ، وقد جاء ذلك في صور عديدة ومبتكرة من أبرزها المجاز المبنى على تراسل الحواس وإلباس الحاسة صورة حاسة أخرى .. سمع يرى ، وبصر يسمع .. وهكذا ومن هنا يتجدثون عن نعومة النغم وتعطر الأغنية .. كما يتجدثون عن العطر القمري والنغم الوضي واللحن المفضض والاربع الأبيض .

من ذلك قول المشرى مخاطباً النارنجة الذابلة في الربيع .. يقول (٣)

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٤٥ .

(٢) حديث الأربعاء ح ٣ ص ١٦٧ .

(٣) العدد ٢٧٥ .

حنقت جفوني ذكريات حلوة من عطرك القمري والنغم الوضى
فانساب منك على كليل مشاعرى ينبوع لحن فى الخيال مفضض
وهفت عايك الروح من وادى الاسى لتعب من خمر الاربج الابيض

فالشاعر فى البيت الاول يستعمل العطر — وهو يدرك بواسطة حاسة الشم —
صفة القمرية المفيدة للأشراق وشأنها أن تستعمل لما يرى بالنظر ، كما يستعمل
للنغم — وهو يدرك بحاسة السمع — صفة الوضوء وشأنها أن تستعمل كذلك
لما يدرك بالنظر . . . وأيضاً فى البيت الثانى يستعمل كلمة ينبوع مع اللحن ،
والأنسب أن تستعمل مع الماء ونحوه ، ثم يجعل هذا اللحن مفضض شأن
ما يدرك بالعين .

وفى البيت الثالث يعطى « الاربج » وهو ما يدرك بالشم صفة البياض التى
تدوح بالعين .

ومثل ذلك أيضاً قول العوض الوكيل فى قصيدة له بعنوان « حين تغمضين
عينيك يقول فى إحدى أبياتها (١) .

هل تشمين فى الخيال فراديس لشيد معطربك نظير

ومصدر هذه الخاصة التعبيرية فى الشعر الحديث هو التأثر بالشعراء الرمزيين.
إذ كانت هذه الخاصية من أبرز سمات أسلوبهم ، والذين اتصل رواد هذا الشعر
بهم وعرفوا تلك الخاصة عندهم فتقلوها بمهارة إلى اتجاههم فقد كان — على سبيل
المثال — ابراهيم ناجى على صلة بشعر « بوداير » الشاعر الرمزي الفرنسى
وترجم له « أزهار الشر » كما كان على محمود طه على صلة بشعراء الرمز الفرنسيين
وقد ذكر فى كتابه « أرواح شاردة (٢) » كلا من « بوداير » و « فرلين » .

وقد أثارت هذه الخاصية التعبيرية ثائرة كثير من عشاق الأدب وذواقى
اللغة ، فأكثروا من اتهام مستحدثيها بالهذيان والخلط والخروج على العرف

اللفظ ، والحق أن هذا الاستخدام ليس إلا ضرباً من المجاز ولكن مع شيء من التوسع ، فإذا كان أساس المجاز هو علاقة بين شيئين كالتشبيه في الاستمارة مثلاً ، فإن أساس هذا اللون من الاستعمال ، هو وحدة الأثر النفسى أو الملازمة الخارجية بين شيئين وهذا الاستعمال سبيل من سبل توسع ، اللغة وإثرائها ومرونتها وهو من الناحية الفنية — وسيله إلى نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورهافة أشد حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيراً وأرهف أداء في حالة نفسية معينة لارتباطه بموقف يتلاءم فيه شيئان أو لوحدة الأثر النفسى بين الشيء المنقول له اللفظ والشيء المنقول عنه (١) .

ويفسر الشاعر الهمشرى الأساس الفنى للتعبير الرمزى فى مثل « السكون المشمس بقوله : — أننا عندما نجلس فى بستان ساكن وأد الضحى ، نرسم فى عقولنا صوراً متفاوتة لهذه الساعة التى مرت بنا فإذا استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهى الشمس ، فلم لا يكون السكون مشمساً ، (٢) . فالهمشرى يرى أن هناك ملازمة خارجية بين الشيء الذى يستعمل له اللفظ بعد نقله ، والشيء الذى كان يستعمل له واللفظ قبل النقل .

ويجوز الزيات مثل هذا الاستعمال شريطة ألا يودى إلى اغلاق المعنى يقول (٣) « . . . إن كان قد راقهم (أنصار الرمزية) من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى ، وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة ، وبخاصة بين البصر والسمع ، فيعجبهم أن يقولوا مثلاً ، صوت الراححة ولون الكلام ، فإن البيان العربى لا يأتى هذا النوع من المجاز مادامت علاقته قريبة ، ومناسبة ظاهرة ، فإذا أدى إلى التعقيد المعنوى يبعد الزوم فى الكناية أو غرابة العلاقة فى المجاز ، كالكناية

(١) الشعر المصرى بعد شوقى للدكتور محمد مندور الحلقة الأولى ص ٢٠ — ٢٣

وتطور الأدب الحديث فى مصر — للدكتور أحمد هيكى ص ٣٦٦ ، ٣٦٧ .

(٢) مجلة أبولو المجلد الأول عدد يونية سنة ١٩٣٢ م .

(٣) دفاع عن البلاغة ص ١٥٨ .

بنصوع الجبين عن خلو الملامح من الدلالة . . . كان ذلك هو العى الذى يناقض
البيان . . .

ونحن مع الزيات فيما ذهب إليه . . . فالمعول على ذلك هو البعد عن التعقيد
المعنوى . . . فالعربية بذت الشمس المشرقة والافق الصبح والبدواة الصريحة . .
لذلك كان قوام البلاغة هو البيان لا الخلط والأغراب . .

ومن مظاهر التوسع فى الأسلوب والإبداع فيه الاهتمام بتجسيم المعنويات
وتجريد المحسوسات وكلاهما من مظاهر المجاز . . . أما تحول المعنى إلى مادى
أو تعريفه به فيتجلى فى اتجاه الشاعر إلى تجسيد بعض المعانى والمشاعر وإلباسها
ثوباً حسياً ثم تجاوز ذلك أحياناً إلى تشخيصها فى هياكل وأوضاع بشرية . . .
وغرض الشاعر من ذلك أن يشخص من يأنس إليه ويناجيه ويبوح إليه بشكواه
ويحس باحساسه ويفكر بتفكيره أو يصور لحالته فى صورة لكان آخر من ذلك
قول الشاعر محمود الخفيف (١) :

إذ الليل هز بى أسحاره ساجعات الخيل من أطيّاره
والنهار الضحوك هل من الآف قى وفاض الوضى من تياره

فالليل والنهار وهما من المجردات لكن الشاعر يجعلهما من المشخصات فهذا
يحرك الطيور وذاك يضحك ليلاً الدنيا بنوره . .

أما الثانية وهى تجريد المحسوسات فيتمثلها قول محمود حسن إسماعيل (٢) :

ونسيت الأنغام رعاشة الشد وحيارى حزينة العبران
ونسيت الدموع وهى أغان أخرستها زوابع الأحران

فالأنغام (محسة) ترتعش وحيارى ، وحزينة والدموع وهى محسنة أيضاً أغان

(١) العدد ٣٩٤ من الرسالة .

(٢) العدد ٢٩٥ .

أما التشخيص الرمزي فقد كان أقل استعمالاً من سابقه ، لميلهم إلى التصريح دون التلميح في مجال الحديث عن الشخص ، ولم يطرق هذا الميدان إلا من غلبت على شعره روح الفلسفة ، وخير من يمثل هذا الاتجاه الشاعر المصري سيد قطب والشاعر اللبناني خليل هنداوي . . من ذلك قصيدة (في مفرق الطريق) للشاعر سيد قطب (١) وفيما تمثل حواراً دار بين نفسين من النفوس الكثيرة التي تعيش في الإنسان الواحد ، فأما إحداها فتعلقت بماض عزيز لا رجعة له ولا أمل فيه وأما الأخرى فتترع إلى الفرار بالتطلع للجديد . . . يقول الشاعر على لسان النفس الأولى .

أنت أوغلت في الظلام طويلاً فني يا رفيق تبغى الفضولاً ؟
شد ما آدنا التخبط في الليل وخفنا ظلامه الدخولاً
ورأينا الأوهام تبدو شخوصاً ورأينا الشخصوس تبدو عيولاً

أما النفس الثانية فيفسر لنا الشاعر على لسانها سر القتامة : —

أنا أخشى الضياء أبصر فيه ذكرياتي تبدلت تبديلاً
أنا أخشى النهار يكشف عني كل وهم أردده تعالياً

فالضياء والنهار ليست على حقيقتيهما وإنما هما رمزان للوضوح والانكشاف لطوايا النفس التي يريد الشاعر كتمانها لما تحمله من أسى وحزن .

ومن خصائص هذا الاتجاه أيضاً نقل التعبير بالالفاظ والجل إلى التعبير بالصورة الشعرية (٢) . . فالغالب على كثير من هذا الاتجاه هو عدم التعبير المباشر

(١) العدد ٤٣٤ .

(٢) ويشرح ناجي هذا الاتجاه بقوله (الأسلوب التصويري في مذهب الصوريين هو من مظاهر التطور في الأدب الأوربي الحديث ويبني الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صوراً متلاحقة مضغوطة ، وقد بالغوا في ضغط

عن الافكار والعواطف والاحاسيس بالالفاظ المقررة . . وإنما التعبير عنها من خلال صور شعرية ، وهذه الصور تكون حيناً جزئية تنبت خلال القصيدة وتستقل بمشهد صغير أو فكرة محدودة تبرزها في إطار خاص يصلح لارضها في كيان مستقل من ذلك قول ناجي في عذاب محبوبة له (١) :

كم ثقلت على خنجره لا الهـ وى مال ولا الجفن غفا

ومنها مالا يصلح لهذا الاستقلال الجزئى بل نراها طالبة لما بعدها في تتابع وتسلسل . . لتكون صورة أخرى كلية تمثل مشهداً حياً خارجياً أو جواً نفسياً داخلياً . . . وصور شعراء هذا الاتجاه تمتزج فيها الحقيقة بالخيال غالباً ، فهم تتخذ نقطة انطلاق من الواقع ، ثم تظم إليها إضافات خلاقة من خيال الشاعر لتؤلف في النهاية شيئاً جديداً ، قد تعتمد على الخيال فقط ولكنه الخيال المستمد من الواقع في كثير من عناصره . . .

ومن أمثلة صورهم التي تمثل مشهداً خارجياً حسياً تمتزج فيه الحقيقة بالخيال قصيدة « نظرة » للشاعر خليل شيبوب (٢) .

لما نظرت إلى أمس مليحة	بين الجوع بلحظك المرتاب
رفت على شفتيك بسمه حائر	ما بين شبه رضى وشبه عتاب
فقرأت في عينيك همى كله	وفهمت أنى قد أضمت شبابى
وذهبت لا ألوى على نفسى	وبى ما تسمر فى الجوائح ما بى

صورهم وتفننوا فيها حتى حملوا السكينة صوراً مجتمعة لاصورة واحدة وقادهم ذلك إلى الرمزية () .

(قصة الأدب المعاصر للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤٥ ح ٤) .

(١) العدد ٣٢٨ .

(٢) العدد ٥٣٨ .

تلك جملة ما وقفنا عليه من خصائص... وليس معنى هذا أن الاتجاه الجديد
قضى على نماذج شعرنا السابقة التي عرفناها عند الشعراء الأولين ، وإنما كان
نموذجاً مستحدثاً يضاف إلى ما عرفناه من نماذج، فمن الشعراء من تمسك بأهداب
التصياغة القديمة فنقلها إلى أسلوبه دون تصرف فكانت أشبه بالغريب عن جنسه
وببيئته... من ذلك ما جاء في قول الشاعر محمد عبد الغنى حسن وهو يمدح
الملك عبد العزيز آل سعود (١)

سيف العربيه في كفيك متصلات فاضرب رقاب الحوادث الجلل
فأين منه سيوف الهندي ماضيه فللعروبة سيف غير منخزل

فالشاعر المعاصر ما يزال عالقا بذهنه صورة السيف (المهند) وليس أن من
الأسلحة الحديثة ما يفوق هذا السيف قوة ومضاء... وأيضا الكناية في قول
الشاعر فخري أبو السعود (٢) :

أنسانؤمرا الضحى ليست تزييلنا أحلامنا وهو في جنح الدجى مسهد
إلى غير ذلك من الأساليب العربية لم يستطع الشاعر المعاصر الفكك منها بفصل
مداومته النظر لأساليب الأقدمين...

ونجد طرفاً من تلك السمات مسيطرة على عمود الشعر عند بعض الشعراء فمنهم
من أستهل قصائده بمطلع طملى فوصف الأطلال وتحدث عن الرسوم والديار كما
كان يفعل القدماء ومن أمثلة ذلك قول عمر أبو ريشة في قصيدة له بعنوان «طلل»
قال فيها (٣)

قفي قدمي ! إن هذا المكنا ن يغيب له المـره عن حسنه
رمال وأنقاض صرح هـوت أعاليه تبحث عن أسـه

(١) العدد ٦٠٠ .

(٢) العدد ٨٥ .

(٣) العدد ١٨٦ .

فهذه الأبيات لا تختلف كثيراً عن مقدمات امرئ القيس ومن جاراها
في البكاء على الأطلال بل تتفق معها في كثير من صفاتها وخصائصها فإذا كان
القداى قد استوقفوا الأصحاب فشاعرنا المعاصر قد استوقف نفسه . . . وأيضاً
الشاعر إبراهيم محمد نجا الذى يناجى هنداً ، وكمن هند ناجاها الشعراء قبله (١) .

يا هند خيال شارد سئم الناس كما عاف الديارا

(ب) خصائصه من حيث المضمون :

أما خصائصه من حيث المضمون فالملاحظ أن شعر الرسالة مار في خطين
متوازيين يمثل الأول الوجدان الجماعى ويمثل الآخر الوجدان الذاتى . . . وكان
الجانب الوجدانى الجماعى أوضح خيطاً في نسيج شعر هذا الاتجاه ، حتى في شعر
الاحاسيس والعواطف الشخصية ، تحسن فيه بأثر الجماعة ، فلم يعد الشاعر بمنزل
عن المجتمع وإنما يعيش فيه وفي كل ما يستشعره من كرامة الفرد ، بل إن
بعضهم ليبالغ في ذلك فيسجل في شعره ما يتصل بالمجتمع من أحداث سياسية
 واجتماعية . . . ونتيجة لهذه النزعة جاءت أشعارهم تحمل روح الجماعة وآلامها ،
فأيناهم يناصرون المكافحين ويشدون أزر المجاهدين ، ومن ثم استوعب الشعر
القومى الكثير من جهد الشعراء ، وبرزت الأناشيد الوطنية . . . ولا مندوحة
في ذلك ، فالوطن العربى استقر كله في قبضة الاحتلال ، وأصبح أهله خاضعين
للذير الاجنبى يتشوقون ليوم الحرب ، فهم تارة يستعرضون مواقف المجد ومواقع
البطولة من تاريخهم التليد ، وتارة أخرى يأملون في نصر باهر يحققونه في إطار
من الوحدة والقوة ، وهم في ذلك كله ينعمون على قيادتهم تخاذلها وقعودها عن
مناهضة العدو المغير ، وإزاء هذه القومية ، برزت في مضامين شعرهم ألوان من
الشعر ذات صبغة دينية ، جاء ذلك من غالبية الشعراء المحافظين والمجددين ،
ولا غرابة في ذلك فالدين فطرى في نفوس البشر جميعاً . .

وعلى هدى ذلك سار الشعراء ، فالشاعر محمد عبد الغنى حسن يتحين فرصة العام الجديد ليدعو قومه إلى تعبئة الجهود ومقاومة المحتل فى قصيدة عنوانها « تحية العام الهجرى الجديد » :

هلا تعيدون للإسلام صولته وللعروبة ماولى وما غـبـرا ؟
دار (ابن لقمان) لا زالت معالمها فسأل بها اليهود أوفاسأل بها الحجرا
دار أفاء على الإسلام صيها وطوحت بالصليبيين والزمر (١)

وينتقل الشاعر إلى ركيزة أخرى لتعبئة نفوس المجاهدين فيدعو قومه إلى التحلى بالخلق والتمسك بتعاليم الدين :

الدين والخلق العالى يؤيده سيرفعان لكم بين الأنام ذرا
لاخير فى الدين أن لم يحمه خلق ولا صلاح له أن ضل أو فـجـرا

فالدين والاخلاق وإن كانا مقترنين إلا أن الشاعر آثر الاخلاق بالإهتمام ، وبذلك يكون مفهوم الدين ، عنده هو ما وقر فى القلب ويـكون (الخلق) هو العمل أو السلوك ، ويدل الشاعر على أهمية ذلك بتجربة له أثناء زيارته لدولة غربية حيث عف نفسه ولم يكدر صفوها زلة أو زينة :

شط المزار فما شطت فضائلنا ولا تغير منا القلب أو نفرا
لا اللهو فى الغرب أنسانا مبادئنا ولا أضاع لنا من ديننا الذكرا

ولقد أضفى الشعر القومى والشعر الدينى على مضمون الشعر الجماعى سمات كثيرة كان أبرزها غلبة الطابع الإنسانى والتسامح ... فتراهم يدعون إلى المحبة والتعاون بين طبقات الشعب .

فالشاعر أحمد الطرابلسى هزته ذكرى الإسراء والمعراج فتحركت شجونه.

تجاه فلسطين ، متأسياً بما صار إليه أهلها ، فنأشد إخوانه المسيحيين الإتحاد مع المسلمين ليقاوموا معاً الاحتلال الصهيوني مذكراً إياهم بدعوة المسيح عليه السلام إلى نصرته الحق ومناصرة الضعفاء :

يا حماة المسيح في القدس أما في دينه أن يعذب الضعفاء !

ليس في طرد المزار من الأيـ لك لتحتل وكـه رقطـا.

ويعتبر الشاعر احتلال اليهود لفلسطين دعوة صليبية أخرى يساندها الحلفاء فهم مستعمرون مستغلون لا يستندون في احتلالهم لفلسطين على شريعة دين ، وإنما على قوى غاشمة تسنده وتؤيده :

يا جيوش الصليب في القدس أما في شرعة أن تقتل الأبرياء !

ليس فيه أن يهذل العرب الأنفـ س كي يـترقها د الحلفاء ، !

والشاعر في هذين البيتين يرد على دعاوى الصهيونيين التي تعمل احتلالها لفلسطين في ضوء العامل الديني ، فنراه يتساءل أي وازع ديني عند أولئك الذين لم يترددوا في ذبح اليتامى وإبادة النساء .

ونراهم أيضاً يعنون في شعرهم ببعض الشخصيات الاجتماعية من تقسم حياتهم بـصور الكفاح وضروب الجهاد في سبيل العيش كقصيدة (بائعة كازوزة) لعلـ الجندي^(١) (وساعى البريد) لشفيق معلوف^(٢) وقصيدة (الجندي المجهول)^(٣) . . . ولم تقتصر عاطفتهم تجاه تلك الفئات فحسب وإنما اتسع لتشمل الوجود كله من أناس وحيوان ونبات . . . إيماناً بوحدة هذا الوجود وادراكهم لقيمة كل شيء فيه ، وإيمانهم برسالته في الحياة . . . ومن الشعراء من توجه بالحديث إلى دودة ،

(١) العدد ٣٢٢ .

(٢) العدد ٧٧٥ .

(٣) العدد ٣٧٣ .

رأى أنها ليست أقل شأنًا من العقبان والذسور ، ولتست بالذميمة في عين الحياة التي لا تعرف الفروق بين الثبر والنراب (١) .

وحبهم للانسانية وإيمانهم بالوجود ، حرر نفوسهم من العصبية وهوى الطائفية ومن ثم نهضت في شعرهم دعوة التسامح الديني ، فهم أصحاب رسالات تستهدف هداية البشرية إلى المثل الرفيعة وأن البشرية وأن تعددت دياناتهم فانهم جميعاً أسرة واحدة يلتقون في رحاب الله مؤمنين به لاثنين بحماه من كدر النوائب ، وعواطف الشك وغواشي الهموم . .

أما المسار الثاني لمضمون الشعر في الرسالة فقد اصطلمحنا على تسميته بالوجدان الذاتي ، والذاتية هنا بمعناها المحدود التي تقتصر على شخص الشاعر حين يعنيه أن يتحدث عن أحاسيسه الخاصة به ، ويهتم بهومه الفردية ولوائحه الذاتية وشؤونه الخاصة على وجه العموم (٢) . . . وقد يتجه الشاعر إلى أحاسيس الجماعة أو يهتم بالأمور الوطنية والقومية لكنه في إطار نظرية الفردية التي تتحسس الظاهر ولا تتوغل إلى الجوهر . .

ونتيجة لهذه النزعة الفردية غلب طابع الحزن والالام على تلك العاطفة — بحيث تصدر عن أسى ومرارة في الكثير والغالب وعن يأس واستسلام في القليل النادر ، نلحس ذلك في عناوين قصائدهم ودواوينهم ويكفي أن نشير إلى ديوانين ، حمل مضمون أحدهما روح الفردية الخالصة ، وحمل مضمون الآخر روح الذاتية الفردية المشبوبة بأحاسيس الجماعة الظاهري . .

أما الأول فهو ديوان (الملاح التائه) — (وليالي الملاح التائه) للشاعر علي محمود طه ، وهذا المضمون يوحى بمعان شتى . . . أنه يصور للشاعر انساناً هارباً من الحياة والناس يضرب الأمواج ، ويواجه الرياح ، يتشد الأمان .

(١) وهناك قصيدة للعقاد بعنوان « الكلب ييجو » العدد ٢٧٠ . .

(٢) الشعر المصري بعد شوقي د . محمد مندور الحلقة الثانية ص ٤٠ والثالثة ص ٤٠ .

فلا يستطيع أن يهديه إليه انسان فتتقاذفه أمواج الحيرة واليأس والوحدة والضياع والمستقبل المجهول.

أما الديوان الثانى فهو ديوان (أغانى الكوخ) للشاعر محمود حسن اسماعيل وفيه استلهم الشاعر أحزان القرية كلها حين خاطب الزهرة والحقل والثور فوجدها تحمل من الظلم والجور مثل ما يحمل هو أو يعرف . . . ومن هنا جاء ديوانه (أعانى الكوخ) فى وقت ترقب فيه أصحاب السلطان — من أمثال هذا الشاعر — أن ينشد لهم « أغانى القصر » .

وهذا الاستغلاق جعل من الحياة عبثاً ينوء به قلب الشاعر . . . وهنا يبدو تأثير الشاعر بالنزعة « العلائية » فى تشاؤمها وكآبتها حين جعل الحياة كلها تعب . . . وأيضاً قصيدة (النفس الضائعة) للشاعر سيد قطب فهو يبحث عن نفسه بين أسرار الطبيعة والكون فيجدها طافية على سطح الحياة ، تحركها الأعاصير كيف شاءت ، وما ذلك إلا لأنها لا إرادة لها . . . موافقاً بذلك مذهب الجبرية حول الجبر والاختيار (١) .

أعيش بلا ماض كأتى نبتة على السطح تطفو فى مهب الأعاصير
وما عاير الإنسان إلا جذوره فهل تم نبت دون جذر مؤازر ؟
أنقب عن نفسى التى فقدتها بنفسى التى أعيابها غـير شاعر

ونأخذ هذه النزعة صورها عند شعراء المهجر حتى عدها أحد النقاد ممة من سمائه (٢) . . . وفى قصيدة (الطلاسم) (٣) للشاعر ايليا أبو ماضى تساءل الشاعر كيف كان قبل أن يوجد وكيف وجد ، وهل هو مسير أو مخير وما المصير بعد الموت ؟ ومن قبلها كان يردد . . .

(١) العدد ٦٣ .

(٢) الادب العربى فى المهجر للدكتور حسن جاد حسن ص ٣٨٥ الطبعة الاولى .

(٣) العدد ١٤٦ .

أفكر كيف جئت وكيف أمضى على رغمي فأعيا بالجواب
أتيت ولم أكن أدري مجيئي وأذهب غير دار بالأياب

وإذا كانت هذه الخطرات التأملية قد خامرت أذهان الكثيرين من الفلاسفة
والأدباء كآبي العلاء وابن سينا . . وبعض الفلاسفات الشرقية كالهندية وغيرها فإن
شاعرا قد انتهى في ذلك بعد التأمل في قوانينها ومفارقاتها ، إلى شيء يرضيه . .
وهو اكتشاف السعادة الحقيقية . . والحياة المثلى الخالدة في تلك هذا الشك . . .
فالعقل والعلم عاجزان عن معرفة الحقيقة ، وعلى الإنسان أن يتأمل في كل ما خلقه
الله يتلمس آيات الجمال فيه . . .

يقول الشاعر على أحمد باكثير في قصيدته (ماهو الكون) (١٢٩) . .

ماهو الكون غير ذاك الضعيف الحول يسطو به على الأقوياء
ماهو الكون غير ذاك الذي يشقى به الداء وهو عين الداء ؟

(ح) خصائصه في موسيقى الشعر :

لاجدال في أن الفن الشعري يستمد جماله وتأثيره من ذلك الإيقاع الريب
الذي يحدثه توالي مقاطعه وتتابع تفعيلاته على نسق معلوم ، ولاجدال كذلك في
أن الذوق الموسيقي الرفيع هو وحده الحاجة في الاستراحة إلى نغم دون آخر لما
أتيح له من حاسة فنية مميزة تجعله صالحا لأن يكون الحكم العدل الذي لا يخطئ
حكمه أبدا .

وقد ضبط فن العروض ببجوره المختلفة أوتار المعزف الذي يعزف عليه
شعراء العربية ، فتتابع الألحان شجية لانشاز فيها ولا اضطراب ، وربما
دعت الحاجة الملحة إلى إضافة وتر جديد إلى المعزف أو أهمل آخر على ألا يخل
ذلك بالانسجام العام في تأخي الأنغام ، وتعاطف اللحون . . .

أدركت الرسالة هذه الحقائق وحرصت على اوتار المعرف العربى من محاولات قد تفسد أنغامه السلسة ، وتندى بها . . . بدى ذلك فى ظاهرة التزام غالبية الشعراء بالقالب الموحد للقصيد الواحدة ، وأكثر ما نجد هذا فى شعر المحافظين ورواد جماعة الديوان . . . فهؤلاء الشعراء لم يخرجوا فى معظم قصائدهم عن دائرة البحور الستة عشر التى حددوها الخليل ، ولا يعنيننا هنا أن نورد من أشعارهم تلك البحور ، فتلك أطالة ينو بها البحث ، لسكننا سنولى جهدنا شطر الأوزان والبحور الأخرى التى أصابها شىء من التصرف لسكنها جميعا تسير فى طريق تلك التجديدات التى أستحدثت قديما فى العصر العباسى ، ونظم منها كثير من الشعراء العباسيين . حينما أرادوا التجديد فى موسيقى الشعر . . . وابتسكار أنغام تلائم البيئة الجديدة والذوق الشعرى المعروف . . .

وأول ما يتوارد إلى أسماعنا من موسيقى الشعر فى الرسالة تلك القصائد المؤلفة من مقاطع تختلف قوافيها من مقطع إلى مقطع ، وأوزانها من جزء إلى جزء ، وجاء هذا النوع فى عدة صور أبرزها :

المربع : ويتألف من مقاطع كل مقطع مكون من بيتين أحيانا بين الشطرين (الأول والثالث) منها اتفاق فى القافية . . . وبين الآخرين (الثانى والرابع) اتفاق فى قافية أخرى مثل قصيدة دمشق للشاعر أنور العطار (١) . .

زنبقة الصحراء	يافتنة الوجود
نشرت فى الفضاء	روائح الخلود

أو تتحد ثلاث شطرات فقط فى قافية (الأولى والثانية والرابعة) . . . أما الثالثة فتكون حرة . . . كما فى قصيدة (توازى القلب) للشاعر محمود الحنيف (٢)

(١) العدد ١٧٣

(٢) العدد ٢٩٤

أين ليلاي أدمى وسهرى ورضائي يشقوني وعفادي !
 أين منى ضلالي أشتريها بالذي قد أضاني من رشاد !

وأحيانا تكون الشطرات الأربع متحدة في قافية تخالف فيها بقية المقاطع
 مثل قصيدة (الميماد الضائع) (١) للشاعر إبراهيم ناجي . .

يامن طواها الليل في ظلماته روحا مفزعة على يبدائه
 تتلففين إلى في أنحسائه لطف الفؤاد على الغريب التائه

الخمس : ويتألف من مقاطع كل مقطع مكون من خمس شطرات تتحد
 أحيانا في القافية التي تخالف قافية المقاطع الأخرى في القصيدة ، وأحيانا تتحد
 منها أربع شطرات في القافية وتختتم بشطرة خامسة ملتزمة في كل الخواتم
 ومتفقة مع قافية الفقرة الأولى من ذلك قصيدة أغاني الغرام — للشاعر محمود
 حسن إسماعيل (٢)

أين الليل يشجيني ونوح الريح يبكيهني
 هناك صدى يناديني وروح رف يدعوني
 أ أنت هنا . . . ؟ أجيبني

المسقط : ويتألف من مقاطع تختلف قوافيها دون أن تحصر في أربع أو خمس
 على أن يختتم كل مقطع شطر — أو أكثر — يكون على قافية متماثلة في القصيدة
 كلها مثل قصيدة (من ليالي كليوباترا) للشاعر علي محمود طه (٣)

(١) العدد ٢١

(٢) العدد ٥١٠

(٣) العدد ٤٠٤

كليوباترا ١١ أى حلم من لياليك الحسان
طاف بالموج فغنى وتغنى الشاططان
وهنا كل فؤاد ، وشذا كل لسان
هذه فاتنة الدنيا وحسناء الزمان

بعثت في زورق مستلهم من كل فن
مرح المجداف يختال بحوراء تغنى

يا حبيبي هذه ليلة حبي آه لو شاركني أفراح قلبي

ومن الشعراء من أقدم على محاولات أكثر جرأة فاستخدم قالب الشعر المرسل
الذى لا يلتزم قافية ما ، وإنما ألزم الوزن فحسب . . . ولقد قابلت الرسالة مثل
هذا التصرف بشئ من التحفظ ولم يتماد في نشره . . . وإذا كان عهد الرحمن
شكرى قد سبق إلى هذا القالب عند مولد جماعة الديوان فقد كان أسبقهم أيضاً
في ديوان الرسالة حيث نشر قصيدة « نحن والزمن » (١)

ولقد عقيبت الرسالة على قصيدته بقولها : ربما كان للمعروضيين في بعض أبيات
القصيدة رأى لا يتفق وحرية الناظم ، وأتضح هذا التصرف في قوله :

وصفوا الدهر شيخ حاصد أشيب في يده كالمنجل
وهوا في شيب دهر يافع ذى فناء خالد لم يتصل
يسرق الدهر بهاء رائعا ويمبر النوى حسنا أروعا

أما اللون الثانى من لوني هذا الشعر المقطعى وهو التنوع فى الوزن من
البحر القديمة بالزيادة فى التفاعيل أو النقص أو الزخافات والعلل ، أو المزج بين

التسام والمجزؤ ونحو ذلك مما أخرجهم عن التزام قواعده العروض كما في قصيدة
إيليا أبو ماضي (١)

رأى الله ذات يوم في الأرض أبكى من الشقاء

بتسكين الهمزة ، فتصبح (فعولن) في مطلع البسيط (فعول) ولم ترد
كذلك .

وقد يأتي الشاعر القصيدة الواحدة على حالات مختلفة من حالات البحر
العرضي فيكون جزء من الرمل مثلاً في حالته التامة ذات التفاعيل الثلاث، وجزء
آخر من الرمل في حالته المنهوك ذات النفعيلة الواحدة ... فتأتي شطرة طويلة
وأخرى قصيرة وقد يواف الشطران بيتاً واحداً من أبيات القصيدة أمثلة ذلك
قصيدة د غرام يرم الثلاثاء ، للشاعر زكي مبارك (٢) يقول فيها :

عهد الهوى للبكر عهدك

وطالع السعد وعهدك

متى رآك ؟

ودارى حماك

أنا من نواك

وأيضاً قصيدة (وهما قلبي إليك) للشاعرة الفلسطينية (دنانير) تقول
فيها (٣) ..

(١) العدد ١٨٦

(٢) العدد ٥٩٩

(٣) العدد ٣٦١

يا خديا من عذاني شد ما كنت شغلني
ليتني سؤلك أصبحت كما أنت سؤلي

حرت بما أنت فيه
بين اقبال وتيه
آه يامن أرتجيه

كل همي منك ، حتام أراك غافلا عني ؟
وبقاي من تباريح هواك علة تضني

وأحيانا نجد تفعيلة واحدة أو تفعيلتين أساساً للقصيدة حيث يتلاعب الشاعر
بها كيفما شاء ، كما فعل الشاعر علي أحمد باكثير في أغنية النيل (١) .

في شطه قامت بواسق الفخيل
عرائس هامت بالميس والدل
برزن بمشوقات ورافعات الهام

وربما أتاح لهم غرامهم بالموشحات ، هذا الانطلاق الحر في اختراع الاوزان
التي لم يعرفوها الشعر ، ولقد أكثروا من الموشحات وزادوا على الأندلسيين في
تنسيقها وتنويع أوزانها كما يقول الشاعر إلياس فرحات (٢)

يا غروس الروض يا ذات الجناح يا حمامة
سافري مصحوبة همد الصباح بالسلامة

وكثرا ما يتصل صدر البيت بعجزه ، وكأنه نغم متماسك ينهمر أنهارا
موسيقيا من أوله إلى آخره . يرتبط ما قبله بما بعده ، فالقصيدة كلها وحدة
واحدة وذلك نلسه في قصيدة « النهر المتجمد » لميخائيل زميمة (١) التي مطلعها :

يانهر هل نضبت بمياهك فانقطعت عن الخريف

الفصل الثالث

أثر الرسالة في الشعر العربي الحديث

كان للرسالة بحكم زعامتها الأدبية مقام محدد في نفوس الأدباء والقراء ولها في الشعر العربي فضل ظاهر وأثر ملموس وفي توجيه الناشئين — من الشعراء — مكانة لا يتحدها... وهي في كل هذه المعاني مبرزة في نتائجها بقوة الملكة ورصانة الأسلوب، وحسن البيان، فكانت الرسالة عكاظ الأمة العربية، أو كما قال الزيات «ديوان العرب الجامع»...

من ذلك كله نرى أن الرسالة لم تكن مجرد صحيفة تتألق على صفحاتها قصائد الشعراء وإنما كانت داعية إلى مبادئ جليلة تستجيب للطبع العربي الصريف... وتستقيم على سجادة البيان...

فأثر الرسالة في الشعر المعاصر متعدد الجوانب... متصل الحلقات... فهو يمس الشعر من حيث الصياغة والمعاني والأخيلة... كما يمس الشاعر من حيث إعدادة وتوجيهه... وأخيراً فإنه يمس القارئ من حيث إمتاعه وإفادته... واستطيع أن نوضح ذلك في المآثر الآتية:

أولاً: السمو بالشعر العربي :-

إذا كانت الأسباب والدوافع قد هيأت للشاعر محمود سامي البارودي أن يبعث الشعر العربي من مرقد... فإن الأسباب قد هيأت للرسالة أيضاً مهمة الرقي بهذا الشعر... وذلك بفعل الحالة التي انتهى إليها الشعر... وأيضاً بحكم منهج الرسالة وخلقتها... وبجهد أعلامها الذين مثلوا الاقطار العربية كلها... فالاهتمام يرقى الشعر الحديث كانت خطوة لازمة لجماعة الرسالة بعد خطوة الإحياء كي يطرد سير الشعر في مجراه ويواكب أحداث العصر... ويتفاعل مع الحياة الجديدة ويستوعب المشاهد الطارئة دون أن تنفصم الروابط التي وصلت بين حاضره وماضيه...

وتحملت الرسالة عبء الرقي بالشعر والسمو به في آفاق الآداب العالمية ليأخذ مكانه بينها . وكان سبيلها لتحقيق ذلك :-

(١) أنها خلصت الشعر تماماً من طور الجود والمحاكاة الذي تفوق فيه خلال عهود التخلف . . إلى طور التصرف والإبتكار الذي بدأ يتلبسه مع شوقي وحافظ . . وأكد وجوده في شعر الرسالة . . فلم يعد مع شعرائها مجال لشعر ركيك متهافت يقبع رفانا بلا روح في أكفان مطرزة بالمحسنات اللفظية والألاعيب اللغوية .

وقد جاء هذا بفضل موقف الرسالة من الأسلوب . . وحرصها على أن يبقى له رونقه . . وأصالته .

وعلى صفحاتها برى الشعر العربي تماماً من آفة التمسك . . تلك الآفة التي من شأنها أن تأسر الشاعر نحو حاكم أو غني أو حزب . . فيقول ما يرضيهم لا ما يرضى الشاعر نفسه . . فانتشر في الشعر المدح الملقى وشعر المناسبات المحفلية والمجاملات وما إلى ذلك مما لا يمس شعور الشاعر أو يصدر عن احساسه الصادق .

ولقد تخلص شعر الرسالة من هذه الآفة تماماً حيث تجنب شعراؤها ركب الحكام فظلوا يحبون أنحاء الفن في حرية تامة . . ويمبرون بنجاح عن تجاربهم الذاتية وقضايا وطنهم الحق . . وتتجلى هذه الحرية بوضوح في موقفهم من الحاكم والآنكيز ، فبينما اتسم موقف الشعراء السابقين بالمصانعة والمهادنة قد اتصل في بعض أمورهم إلى المديح والاطراء . . إذ بنا نجد شعراء الرسالة يرتفعون بشعرهم عن التبذل للحاكم أو الترويع له . . يجاهروا بعدائهم للحاكم المفسد . . والمحتل الغاصب . . كما يجاهر كل وطني مخلص . . فكانوا في ذلك قادة ثورة وموجهي أمة . .

وهاهو ذا أحدهم يتنبأ بقيام ثورة تخلص البلاد من الفساد . . يقول
أحمد محرم (١) ..

لا بأس من نفحات ربك أنى لأرى السنا خلل الدجى يتألق

وشاعر ثان يتوعد جيش الاحتلال في جرأة بالغة فيقول (١) :

جيش انكترا بمصر تخير أجلاء أردته أم بدارا
كل باق بمصر منكم فليس فليحاسب ضميره كيف صاراً

ويطالب شاعر آخر قومه بمقاطعة المنتجات الانكليزية حتى تضار شركاته
بالافلاس . . . وتجارته بالبوراء . . . فيعمل البقاء . . . ويسرع بالجلاء . . . وذلك يدلنا
على ما وصل إليه نضوج الوعي القومى عند شعراء الرسالة (٢) .

لئن لم نسقمهم مما سقونا لنحن أحق منهم أن نلما
أشلوا عن تجارتنا يديهم فقد ملكوا بهامنا الزماما
وقدواعن معاصمنا امتيازاً يكبلنا به القوم اهتضاماً

ويقف الزهاوى شاعر العراق دفعاً بقومه نحو الجهاد ومناهضة اجتلال (٣) .

بقي وطني لاتسكتوا عن حقوقكم أليس لكم منكم فم يتكلم
لكم ثروة في الارض اتعابها لكم وأرباحها للغرب نهب مقسم

وإن هذا من قول شاعر مثل شوقي الذى طفق يمدح الحكام ويتهمل بالبشر
للاحتلال (٤) . .

حلفاؤنا الاحرار إلا أنهم أرقى الشعوب عواطفاً وميولا
أعلى من الرومان ذكرا في الو رى وأعز سلطاناً وأمنع غيلا
للا خلا وجه البلاد اسيفهم ساروا مماحا في البلاد عدولا

(٢) العدد ٣٤ .

(١) العدد ٩٦ .

(٣) العدد ٩٢ .

(٤) الشوقيات ح ١ ص ٢١٥ .

وأيضاً قول حافظ (١) :

ووال القوم منهم كرام ميامين النقيصة أين حلوا
لهم ملك على التاييز أضحت ذراه على السعالى تستهل
فإن صادقتهم صدقوك ودا وليس لهم إذا فتشت مثل

بالإضافة إلى ذلك تخلص شعر الرسالة تماماً من شعر التزلف للخليفة
التركي بعد أن ظل مدحه وجهة كل شاعر ومقصد كل نابه . . . حتى أصبح لوناً
من ألوان الشعر . . . لم يستطع الشعراء التخلص منه حتى بعد سقوط الخلافة .
وما أعقبه من أمور أسفرت عنها روح الغداء للعرب . . . واستمجان صريح
بمبادئ الإسلام .

ويعد شوقي من أبرز الشعراء الموالين لتركيا . . يقول مصوراً شعره نحو
الخلافة بعد الغنائم (٢) .

ودفنتها فدفنت خير قصائدي معها وطال بغيرها إنشادي
حتى اتهمت فليل تركي الهوى صدقوا هوى الإبطال مله فؤادي
وأخى القريب وإن شقيت بظله أدنى إلى من الغريب العبادي

فشوقي يروح بهواه تجاه تركيا ، ولينا نعيب عليه ذلك ، لقد يكون منقاداً
إليها بحكم دماثة التركية . . . لكننا نعيب عليه هذا القصور في فهم حقيقة الأمر
بعد أن تجلى موقف تركيا على يد الكمالين . . . ولم تعد الخلافة معواناً للمسلمين
بقدر ما أصبحت وسيلة يتندر بها الأتراك ، وكان الأحرى بشوقي أن يبصر
مصطفى كمال إلى ما يتردى إليه موقفه من المسلمين . . أو ينصح العرب بأن يولوا
وجهم شطر تجمع إسلامي آخر . . كما فطن إلى ذلك شعراء الرسالة . . حيث

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٧١/٦٧ .

(٢) جريدة عكاظ العدد ١١٢ سنة ١٩٢٦ م .

وقفوا من الخلافة موقف البصير الصادق بأمور أمته . . . فهم قد انفضوا أيديهم عن هذه التبعية . . . بل وجاهر بعضهم بالعداء مستهزئاً بتصرف الأتراك فيقول الشاعر أجد الطرابلس مخاطباً كمال أتاتورك (١) : —

أتاتورك لا يغرك أنك حاكم مطاع تروى إن أردت وتصفح
رويدك إن الدهر — مذ كان قلب يعود فيستقصي الذي كان يمنع
لعمرك إن أنسيت رباً مسوداً أعلم ما يبدي الصباح ويفصح
ويرى أن موقفه من الدين كان بفعل حثته على العرب :

حقوق على العرب الكرام صديبتها على الدين ، ما تنفك توري وتقدح
تبين فيها الغدر واللوم والأذى وكل إناء بالذي فيه ينضح

أغفلت الرسالة نشر القصائد التي تتجافى عن طبيعة الشعر العربي من حيث الوزن ، كالشعر الحر ، والشعر المنثور ، والزجل . . . كما ضيقت الخناق أمام دعايته وما نشر عنهم في حدود ضيقة وبعيدة عن الباب المخصص لفن الشعر . . . وما ذلك إلا لأنها تدرك أن البحور العروضية لا تغنيض أمام السابحين المهرة . . . ولا تعترف بهم على شطآنها . . . وإنما تشد إلى قيماها أولئك الذين لا يحسنون السباحة . . . أو الذين يحسنونها في البرك والغدران . . . فالملكة الأصيلة قادرة أن تنظم — في يسر صور الحياة المتكاثرة في لحون شعرية لها من الوزن سحر الموسيقى ، ومن القافية حسن الإيقاع ، والمجز عن تلك المساومة الفنية لا يرادفه إلا فتور في الموهبة وكلال في نهج البيان . . . ومن ثم يصير تجديد العاجزين أسوأ من تقليد القادرين .

(ب) ومن للخطوات السديدة التي خطتها الرسالة في مبدل السمو بالشعر العربي تلك الألوان والفنون الشعرية التي أحيتها من مرقدتها فأضافت إلى قيثاره الشعر الحديث أو ناراً عربية وأدها الإهمال .

وأهم تلك الألوان وأجلها شأناً شعر المدائح النبوية . . فلا يكاد شاعر من شعرائها إلا وأسهم بشعره حتى وجدنا بعض الشعراء الأقباط يسهمون مع إخوانهم المسلمين في هذا اللون كشاهد ماثل للآخاة التي جمعت بين شعراء الرسالة ..

فالشاعر جورج سلسقي تحين مناسبة المولد النبوي فنظم قصيدة بعنوان « مناجاة الرسول الأعظم ، وهي توجيى بصدق التجربة التي رقى لها قلب الشاعر فلم يتخرج من التوسل لنبي المسلمين يبروح له بما استمكن في نفسه من مشاعر (١) .

أقبلت كالنجم وضاح الأسارير يفيض وجهك بالنعيم والنور
على جبينك فجر الحق منبج وفي يدك مقاليد المقادير

على أن إحياء الرسالة لهذا الشعر لا يعني أن شعراءها قد داروا في فلك السابقين ، وشعروا قصائدهم بوشاح الماضي ، فذلك تقليد تأت عنه الرسالة وتجنبة شعرائها .. وإنما جاء الإحياء — عندما — في ضرورة جديدة وعصرية ترتضيه الأذواق وتهفوا إليه قلوب الشعراء والقراء .. والشاهد ماثل أمامنا في شعر المدائح حيث جاء في ثوب بياني مشرق غير ذلك التوب المزمن بألوان البديع بالصناعات اللقطية التي تعتمد منشئوها هذا الفن أن يضمنوا قصائدهم بها فقتبدو فيها سمات الصنعة المتكلفة ، ويخبو فيها الإحساس الصادق (٢) .

وتجنبوا في سردهم للقصيدة الاعتماد على تلك الخرافات والباطيل التي لا سند

(١) العدد ٩١٣ .

(٢) ولذلك ظهرت القصائد البديعية — وهي في مدح الرسول عليه السلام جهد كل شاعر فيها أن يضمن كل بيت من أبيات قصيدته فناً بديعياً أو أكثر .. كبديعية ابن جابر الأندلسي .. وصفي الدين الحلبي صاحب الكفاية البديعية في المدائح النبوية .. وأيضاً مدائح ابن نباتة المصري وابن حجة الحموي . (مجلة الثقافة العدد ٣٦ لسنة ١٩٧٦) .

لها من التاريخ... وإنما هي من صنع القصاص وخدم تناقلها الشعراء الأولون دون تمحيص (١)... فلم يثبتوا إلا ما أثبتته كتب السيرة فجاء شعرهم منها عن دخیل الحكایات وزيف الأحداث...

وإلى جانب ذلك تخلص شعراء الرسالة من روح التواكل والدعة التي سيطرت على عاطفة الشعراء السابقين الذين أحجموا عن الإشادة بروح التضحية والجهاد وحث قومهم على الأخذ بأسباب النصر... من ذلك قول الشاعر «الشقرا طيسى» (٢).

لولا الذى خطت الاقلام من قدر وسابق من قضاء غير ذى حول
أهل شعلان بالتهليل من طرب وذاب يذبل تهليلا من الذبل

وأيضاً البوصيرى الذى عانى وقومه من عنيت المماليك وظلمهم لا تكاد تقف في برده على بيت واحد اتخذ منه وسيلة لإذاعة البطولة في قومه، وكذلك برقة شوقى سادتها روح المهادنة والاستسلام لقضاء الله وقدره وكأن الاحتمال الذى يقبح على صدر مصر أمر مقدر لا راد لجبروته...

يا رب هبت شعوب من منيتها وأستيقظت أمم من رقدة العدم

(١) ولقد أثبت الدكتور زكى مبارك أن كثيراً من أشعار المولد النبوى جاءت مملوءة بالخرافات والاضاليل مما دعا وزير الأوقاف — محمد نجيب الغرابى — مناشدة أهل العلم إلى وضع صيغة جديدة للمولد يتحرى فيها الأخبار الصحيحة (المداخل النبوية في الأدب العربى ص ٢٠٥).

(٢) وإسمه الإمام محمد عبد الله بن أبى زكريا الشقرا طيسى المغربى (توفى سنة ٤٩٦ هـ) أى قبل مولد البوصيرى.

لذا تعتبر قصيدته «الشقرا طيسية» رائدة في هذا الفن.

(مجلة الثقافة العدد ٣٦ لسنة ١٩٧٦ ص ٧٠، ٧١).

استعد ونحن ونلك أنت مالكة تزيل من نعم فيه ومن نعم
رأى قضاؤك فينا رأى حكمته أكرم بوجهك من قاض ومنتم

وحين تأخذ على هؤلاء الشعراء تلك الروح الاتكالية . . فإننا لا نعيب على
الشعراء حب التوسل إلى النبي . . ورغبة الاستعطاف له . . فهو شفيع البشرية
ولأننا نعيب عليهم أن تكون تلك الروح سارية في كيان الأمة عن طريق الشعر
فيستظرون غلبة العدو من السماء دون حاجة إلى استعداد كفاح . . فيقتلوا فيهم
تخوة الحفاظ على شرفهم وقوميتهم وعقيدتهم . .

ولا نجد مثل هذه الروح في شعر الرسالة حيث اجتهد شعراؤها في تعبئة
الشعور العربي بكل وسائل الحث والتحفيز . . فهم تارة يرددون صور
البطولة والتضحية يدجون بها قصائدهم . . وتارة أخرى يرددون أسماء الأبطال
والفرسان المسلمين أصحاب المواقم والفتوحات الشهيرة مثل خالد بن الوليد وطارق
بن زيادة وغيرهما . . يعرضون ذلك كله في دعوة صريحة للجهاد ومقاومة المحتل
سفيقول الشاعر أحمد المحرم :

إذا كنت ذا حق فخذ به بقوة الحق يخذله الضعيف فيزهق
لغة السيوف تحل كل قضية فدع الكلام لجاهل يتشقق

والشاعر الوجداني صالح جردت يخاطب الأقطار العربية داعيا إياها إلى
التواثق والترابط ، مستوحيا قول الله تعالى « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا
تفرقوا » . . في قصيدة سماها « نحو المحور الإسلامي » (١) .

لو ذوا بحبل الله جميعا واستعصوا بالعروة الوثقى ولموا الشتات
وايئتمكم بحور مسلم تسموا أمانيه بألم اللغات
لا يثنكم بأس فتستسلموا لة فإن اليأس من الملمات

ويدعو الشاعر المراقى جميل صدقي الزهاوى الأقطار العربية إلى وحدة الهدف
فهي أنسب ألوان النوائق للظروف التي يعيشها العرب (١) .

لقد جمعنا وحدة عربية وأقرب منها بيننا وحدة الفكر
أرى في لقاء الروح للروح فرحة تفوق لقاء المين والأوجه الغر
وتجد مثل هذا المفهوم أيضا في شعر المهجريين كقول الشاعر الياس
قصصـل (٢) :

دويلات تفرقها حدود مزينة أقيمت ثم قسرا
وتجمعها العروبة وهي روح مقدسة بها الخلد استقرا
ويقول الشاعر مختار الوكيل (٣) :

ما ينال الحق بالعجز وما تهزم القطعان ذئب الصحراء
إنما الحق له السيف يـد وأرى الغفلة قـد هـبـر البلاء
ويقول الشاعر محمد عبد الغنى حسن (٤) :

تخذوا السيوف إلى الختوف وأبشروا بالنصر موعودا من الرحمن
من كان ناصره الإله فإنه هيات يخذله من بنى الإنسان

ولقد استتبع إحياء الرسالة لشعر المدائح النبوية أن تسابق الشعراء
للإسهام في هذا الميدان بقصائد أحكموا لسيجها أملا في أن تحظى بخاصية
المجد كما حظت به قصائد السابقين ، مع الاحتفاظ بطابع العصر وشخصية
الشاعر . . .

ومن أمثلة ذلك قصيدة (ليلة القدر) للشاعر محمد عبد الغنى حسن التى احتذى فيها بقصيدة كعب بن زهير الشهيرة . :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متم أثرها لم يفد مكبول
فقد استهل قصيدته بنفس هذا المطلع الغزلى ملتزما بالبحر والقافية . .
فقال :

نهاره أبدا بالي — ل موصول إلى متى هو بالاحباب مشغول
ولنفس الشاعر قصيدة أخرى عنوانها « صبرا دعا الحق » ظهر فيها تأثره
بهمزية أحمد شوقي فقال (١) :

هذا الهدى فاملا به الصحراء وأنشره فى حلل الظلام ضياء
ولعل من أبرز القصائد التى نظمها شعراء الرسالة فى هذا الميدان قصيدة (من
وحى البردة) للشاعر ميشيل الله ويردى وهى قصيدة مطولة بدت فيها قوة التعبير
وصدق العاطفة نهج فيها الشاعر منهج السابقين من شعراء « البردة » ، وتكون
هذه القصيدة من سبعة أقسام شملت عناصر البردة . . ففى القسم الأول — وبه
مطلع القصيدة — التزم فيه الشاعر بطريقة الأوائىل فبدأها بالنسيب (٢) . .

أنوار هادى الورى فى دائر العلم رفت على ذكر جيران بنى سلم
وأرسلت نغم التوحيد عن ملك كالروح منطلق كالزهر مبتسم

ويلى هذا المطلع أبيات ضمنها الشاعر تحذيرا من هوى النفس وبأسى اضياع
أيام أفناها فى حب من جبلت طباعهم على الظلم والعقم . . وخلص من ذلك إلى
أن الحب السامى هو حب النبى وآل البيت . .

واجعل هواك رسول الله تاق به يوم الحساب شفيماً فائق الكرم

أما الأقسام الباغية فقد تضمنت العناصر الآتية :

١ — مدح النبي وذكر شمائله .

٢ — ذم المشركين .

٣ — تبصير العرب بواجبهم تجاه أمتهم .

أما مدحه للنبي فقد سرد الشاعر الكثير منها مثل العدل والرحمة والتواضع والزهد كما أشار إلى إعجازه البياني :

يا عبقرى الورى الامى هل سمعت من قبلك العرب وحيا غير منسجم
آياتك الفر إعجاز تنزه عن ند وليس دعى الحسب كاللدم

ويشير إلى ما أرساه من قواعد دعم بها المجتمع العربى مثل الزكاة وتحريم وأد البنات وغيرها ..

أين الزكاة وأن العشر يحمله أهل الغنى للآئى ماتوا من السقم
كل كنت تبصر ما أودى بعالمنا من قبل أن فاض بالويلات والنقم

ويستحسن موقف المشركين من النبي ومحاربتهم للدعوة الإسلامية على الرغم من حرص النبي على هدايتهم .. ووجد الشاعر أن الفرصة سانحة لمدح المسلمين فمنهم من دعوت استمدها من سماحة الإسلام . مثل عفة النفس والشجاعة والعدل .

وعلم العرب حتى ساد نسلم هام الممالك وارتاحت لمدلم
كأنما الشرع جزء من نفوسهم فان هم وعدوا استغنوا عن القسم

أما العنصر الأخير ... وهو تبصير العرب بأمور أمتهم فقد استنفذ القسم السادس من القصيدة وهو جهد جديد لم يفتن إليه الشعراء الأولون أضفاه الشاعر على قصائد البردة .. فهو يخاطب قومه من خلال مدحه للرسول لعل دماء العروبة تجري في عروقهم ...

يا أيها العرب المأثور مجدهم ما فاز بالمجد شعب شبيه مختصم
أيصبح الخير شراً من تخاذلنا ونختدى نهبة الغربان والرخم ؟
إن الكرامة تأتي أن نذل ولم تم ضم حقوق الوري كالهائج الضرم

وإلى جانب ذلك فإن شاعر الرسالة نهج سبيل الشعراء السابقين من وجوه
وخالفهم من وجوه . . فن أوجه الموافقة ذلك المطلع الذي اكتسى ثوب النسيب
ذكر فيه الشاعر مواطن تتصل بمولد الرسول فهو نسيب لم يقصد لذاته وإنما
هو نسيب وقع موقع التهديد القصيدة دينية . . . ولولا حرص الشاعر على متابعة
القدماء في افتتاح قصائدهم بالنسيب لما كان للفرز في مثل هذه القصيدة مكان . .
فهو يستعمل القصيدة بقوله :

أنوار هادى الوري في دارة العلم رفت على ذكر جيران بنى سلم
وأرسلت نغم التوحيد عن ملك كالروح منطلق ، كالزهر مبيتسم
ومطلع قصيدة ابن الفارض :

هل إنار ليلى بدت ليلا بنى سلم أم بارق لاح في الزوراء فالعلم
ومطلع قصيدة البوصيري :-

أمن تذكر جيران بنى سلم مزجت إدمعاً جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأمض البرق في الظلماء من اضم

بيد أن شاعر الرسالة كان أكثر السابقين تحشياً وهدوءاً وواقعية . . فلم يذكر
اسم الحبيب كما صرح به ابن الفارض . . . ولم يستهيك الحزن ، ولم يزرع دموعاً
مختلطة بالدماء كما فعل البوصيري . .

أما الهدوء فيتمثل في خلو التصوير من سورة الطبيعة . . فليس هناك هبوب
الريح . . وإماض البرق ، ولكن هناك أنوار رفت ونغم للتوحيد كالزهر مبيتسم .

أما الواقعية فتبدو في خلو القصيدة من المبالغة في تحذير النفس من الهوى

التي اعتمد عليها الاولون . . فتخيّلوا إنساناً يلوم ويلتمسون منه أن يكف عنهم
للوم . . فابن الفارض يقول :-

يا لائماً لا منى في حبهم سفها كف الملام فلو أحبيبت لم تلم
وتابعه البوصيرى فقال :

يا لائماً في الهوى العذرى معذرة رة منى إليك ولو أنصفت لم تلم
كما تابع شوقي البوصيرى حين قال :-

يا لائماً في هواه والهوى قدر لو مسك الشوق لم تعذل ولم تلم

أما شاعر الرسالة فقد لجأ إلى تحذير النفس بأسلوب منطقي فجعل الحب صنوان
حب الروح وهو خير الأنواع . . وحب الهوى وقد نفر القارىء منه . .

فمزج روحك بالروح التي أزهت يغنيك عن مزج دمع ساجم بدم
وشمك العطر فواحاً بروضتها ألد من عشق ريم القاع والأكم
ويقول أيضاً :-

والحب صنوان حب الروح خيرهما فلا تكن للهوى الفانى بملتزم

ونلاحظ أن الشاعر يتهكم من أولئك المتهاككين على الملذات المشغوفين
« ريم القاع » .

ومن بين الأغراض الشعرية التي أحيتها الرسالة « الفخر » . . . والفخر في شعر
الرسالة جذوة من نفوس شعرائها . . . ونفحة من روحهم . . . بل هو ترجمان
طموحهم . . . فالنفوس المجدولة من طبيعة الشرف تأبى إلا مساواة النجوم . .
ومغالبة الخصوم ، والعربي مجبول على الإباء والانفة ، مفطور على العزة وسمو
الهمة والطموح إلى معالي الأمور . . . ولعمري ما أخذنا في عصورنا المتأخرة
إلا من ناحية تلك الفلسفة السقيمة العقيمة ، فلسفة الاستكانة التي تسربت إلينا
من بتون المغلوبين على أمرهم المفجوعين بحريتهم . .

ومن ثم جاء هذا الضرب من الشعر مطبوعاً بطابعه الخاص بعيداً عن التكلف والتعسف إلا ما ندر . . . فالتسم بسمه التعقل فلا تجد فيه أثراً لمصيبة أو حزبية فالشاعر وهو يسمى إلى إعلاء قومه ينحلع عليهم صفات المكارم والفضائل ، ويبرز لها عن سواهم حتى بات كثير من أقوال هذه الطائفة من الشعراء منوط علاؤه بخفض غيرهم وكلما زاد تهجين الشاعر لأعدائه وذمه إياهم أطلق جناحيه في أجواء الثناء فأحى مجد العرب والمسلمين الماضين مردداً اسم خالد بن الوليد وطارق ابن زياد وأبي عبيدة وغيرهم . ولم يجعلوا الحاضر دبر آذانهم . وإنما التمسوا مواقع أبلى فيها المجاهدون بلاء حسناً . . . كوقعة حطين وعين جالوت وأيضاً يوم التل في مصر والدروز في لبنان إلى جانب ما قام به المجاهدون في فلسطين .

وكان مدار الفخر عندهم يدور حول ركيزتين لاثالث لهما — العروبة للجنس والإسلام للعقيدة . . . ويتضح ذلك من قول أحمد محرم :

خاق (العروبة) أن تجد وتداباً وسجية (الإسلام) أن يتغلباً (١)
لأنك تخفض من جناحيها ولا هذا يريد سوى التفوق مطلباً
رفع النفوس عن الصغار وصانها عن أن تخاف عدوه أو ترهباً

كما كانت نظر الشعراء إلى الوطن عامة لا تجد بتلك الحدود الوهمية التي رسمها الاستعمار الأوربي . . . وإنما امتدت إلى الأقطار العربية كلها . . . ومن ثم تلاشت الأصوات الضعيفة التي امتدحت الفرعونية والآشورية وغيرهما من التاريخ الغابر لبعض الأقطار العربية . . . والتي بلغت عند بعض الشعراء إلى تفضيلها على العرب والعربية كما فعل حافظ إبراهيم في قصيدة «مصر تتحدث عن نفسها» (٢) حيث مجد الفراعنة تمجيذاً تحس منه تفضيلهم على العرب . . . بل تكاد تشم منه اعتبار العرب غرباء عن مصر كاليونان ، وفي تلك القصيدة يقول حافظ على لسان مصر :

إن مجدى فى الأوليات عريق من له مثل أولياتى ومجدى
أمام التشريع قد أخذ الرو مان على الأصول فى كل حد
وشد « بنقشور فوق ربوعى قبل عهد اليونان أو عهد نجد

ولا نجد فى شعر الرسالة مثل هذا الفخر ، وإنما أحل الشعراء محله الفخر
والاعتزاز بكل ما هو عربى اكتسب صفة الإسلام ، فالحضارة الإسلامية هى خير
الحضارات وأثرها كما قال محمود غنيم (١) :

قم سائل الأعراب أية دولة نهضوا بها حملا على الاكتاف
برزت أثينا فى الحضارة أمة لم تأو غير مضارب وفيافي

وفى قصيدة أخرى يتحدث عن أثر الدعوة المحمدية فى تشييد الحضارة
الإسلامية التى حولت العرب من قبائل رعى إلى أمة واحدة فى السلم والقتال .

سل الحضارة ماضيها وحاضرها هل كان يتصل المهدان لولاه ؟
هى الخليفة عين الله تكاؤها فطلبا حاولو تشويهها شامو
هل تطلبون من المختار معجزة يكفيه شعب من الأحداث أحياء
من وحد العرب حتى كان واترم إذ رأى ولد الموقور أخاه

والخطاب الذى صاغه الشاعر فى فعل الامر (سل الحضارة) وفى الاستفهام
(هل تطلبون) موجه إلى أعداء الإسلام بعامة والأتراك بخاصة ، حيث اتجه
الكاليون إلى إلغاء الخلافة الإسلامية واضطهاد العلماء المسلمين من رجال الفقه
والتشريع ليطمسوا معالم الدين الخفيف ، ومن ثم فالشاعر حريص على إبراز
فضل الإسلام على الشعوب ، وما أقره التشريع من مبادئ ساس بها أمور
الدولة ، اختص الشاعر منها المساواة — والشورى — والسلام — والعدل وهى
دعائم أقرها الدين ، وقامت حركة التتريك لتطبيقها لكنها أخفقت .

ويشيد شاعر آخر بما في القرآن من تشريع فيقول أحمد محرم (١) ..

كفى بكتابكم يا قوم طبا لمن يشكو من الالم السقاما

(ح) ومن الخطوات التي خطتها الرسالة في سبيل السمو بالشعر العربي تلك المحاولة التي قام بها بعض شعراءها لتطويع الشعر لفنى المسرحية والملحمة ..

أما المسرحية الشعرية فكان للرسالة فيها انتاج زاخر أو بستان ناظر ضم عشرات القصائد غلب عليها الطابع الإسلامى والقومى .. كمسرحيات فريد عين شوكة عن اسلام عمر وحمزه رضى الله عنهما .. ومسرحية دأم سلمة، للشاعر السورى ناجى الطنطاوى .. ومسرحية « الغيرة » للشاعر أحمد رامى .. ثم مسرحية « شجرة الدر » لعزير أباطه ..

وكان اقتحام شعراء الرسالة لهذا الفن والتأليف فيه فتحاً جديداً وعملاً راقياً لانهم قاوموا به العامة التي طغت على المسرح المصرى .. وفتن بها الشباب إذ كانت ترضى عواطفهم الوطنية على نحو ما هو معروف عن مسرح « كشكش بك » فجاهد شعراء الرسالة هذا التيار العامى .. واستطاعوا أن يصرفوا الشباب عنه إلى حيث الصياغة الوطنية .. والاسلوب الأخاذ .. والموضوع الخلاب .. يقول فى ذلك الزيات (٢) :

« الدعوة إلى العامة هي مرضى جرثومه الجمل وأعراضه الهذيان ونهايته ونهايته كنهاية كل مرضى .. أما الموت وأما الاعلال .. »

كما أثبت شعراء الرسالة — بتلك المسرحيات — أن الشعر العربى قد ير على الوفاء بما تقتضيه المسرحية من عرض الأحداث .. وتصوير للنفسيات .. وحوار على ألسنة الذكور والإناث .. وبهذا أبطلوا ما لا كتة الألسنة وسطرته الأفلام من أن الشعر العربى كز عسر لا يطاوع الشعر المسرحى .. وأن الخيال العربى

(١) العدد ٤٢ .

(٢) دفاع عن البلاغة ص ١٥٠ .

ضاحل لا يستطيع أن يخلق ولا أن يحلل ولا يبتدع الأشخاص والأحداث . . .
وأن البلاغة العربية ضيقة تعتمد على الإيجاز . . . ولا تعرف التفصيل والتوضيح
والاطناب . . .

هذا الفن وإن كان امتداداً لما بدأه أحمد شوقي في المسرحيات التي استمد
مادتها من التاريخ إلا أن الرسالة قد خطت بهذا الفن خطوة متقدمة حين اهتم
شعراؤها بتحليل الشخصيات التي عنوها في قصائدهم فيبرزون النوازع النفسية
لها . . . ولا نجد مثل هذا الاهتمام عند أمير الشعراء (١) ويكفي أن نتأمل مشهداً من
مشاهد مسرحيته « كيلوباترا » حين ركعت أمام تمثال « ايزيس » لتدلى باعترافها
وتدافع عن موقفها فلم يزد شوقي عن تسجيل اعترافها بأسلوبه الغنائي المشرق
دون لفظة ذكية إلى الدافع على ذلك . . .

وعلاك ما أدع الحياة جبانة أو ضيق ذرع أو قطيعة قالى
أنى انتفعت بعبقري جمالها وتمتعت من عبقري جمالى
بنت الحياة أنا وتشهد سيرتى ما كنت عن أمى سوى تمثالى

بل أنه ليسلب من « كيلوباترا » ما حرص على إثباته لها في كل مواقفها من
إيثار مجدها ووطنها وعرشها على لذاتها وغوايتها وكأنه نسي تلك المواقف فقال:

ولربما رشدت فسرت برشدها وغوت فأغوتنى وضل ضلالى
ووجدتها حباً يفيض ولذة فجعلت لذات الهوى اشغالى

فراء وقد جعلها مشغولة بلذات الهوى . . . ومثل هذا الاضطراب في تحديد
موقف الشخصية ونوازعها النفسية لانهس في مسرحية مماثلة كـ « مسرحية » شجرة
الدر ، لعزير أباطة . . . فقد حدد الشاعر موقفاً واحداً لها لم يغيره طوال سرد
المسرحية وهذا الموقف هو تحملها أعباء الدولة والحفاظ على كيائها العربي
الإسلامي ، وتجلى ذلك في أمكنة متعددة في المسرحية . . .

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر د . شوقي ضيف ص ٨٤ .

فالمجاهدون الذين افتدوا الإسلام بدمائهم وأرواحهم وانتصروا على أعدائهم
لا ينسون وهم يباهون بانتصارهم أنهم نصروا دينهم وكفلوا لوطنهم الحرية
والقوة.. يقول أقطاي اقلاوون :-

قل لي : أما نحن الذين تحررت مصر بحر سيوفهم ودماهم ؟
ذاق الصليبيون غضبتنا فما صبروا على الموت الذي غشاهم

ويقول قلاوون ليرس وأقطاي :-

أقطاي نحن ثلاثة لم نختلف فيما مضى فلنبق متفقين
أسيافنا لم تجل عن اغمارها إلا وقت عرضاً لمصر ودينها

وأيضاً لما ضل بعض الحكام المسلمين السبيل خالفوا الصليبيين على مصر
واستعانوا بهم حزت الآلام في نفس « شجرة الدر » وودت لو أنهم استعانوا
بالخليفة وحده ..

لو أنهم قصدوا الخليفة وحده قلنا - وإن ينصفوا - لم يسرفوا
لكنهم ركنوا إلى أعدائنا مستنصرين بهم ولم يتعففوا
وعدوا الفرنجة بعض مصر فقل لهم الله مانع مصر مهما ترجفوا

وأن شجرة الدر لتعجب من عدائهم لها وتغاضيهن عن تطبيقها للشورى التي
أمر الله بها ..

أفناقون على أني قبلت الشورى أحكام الكتاب أمي ؟ .

أم غاضبون لأنني أوقعت بالافرنج فاعتصمت عري الإسلام ؟ .

وهكذا تسلك الشخصيات عند الشاعر موقفاً واحداً ومحدداً لا اضطراب فيه
هنا طال السرد وتعددت الأحداث .

أما في الملحمة ونمى بها الإلياذة الإسلامية (١) فإن وجودها في الرسالة ذات قيمة كبرى من الوجهتين الأدبية والتاريخية ...

فإنها من الوجهة الأدبية قد أضافت ذخراً ثميناً للشعر العربي وقيمتها من هذه الناحية لا تقتصر على عدد أبياتها، بل لأنها في موضوع واحد له أهميته بين موضوعات التاريخ الإسلامى إذ يعتبر رأسها جميعاً وهو السيرة النبوية، وقد جمعت أشقات هذا الموضوع وعرضته عرضاً شائقاً، وهنا يتضح جهد الرسالة في سعيها للرقى بالشعر درجات الكمال والنضوج، فلم تعد لدولة النثر تلك السيطرة الكاملة على موضوعات التعبير وأغراضه بل نافسها الشعر فأصبح يسجل المواقف الحاسمة التى تموج فيها ألوان البطولة والفداء والصبر، وتناول شخصيات جديدة بالتحليل والمكن في أسلوب مغاير لأسلوب النثر المألوف.

أما من الوجهة التاريخية فإن هذه الإلياذة قد سجلت فترة فاضرة من حياة المسلمين بخاصة، وتاريخ الإنسانية بعامة تلك الفترة التى اضطرت فيها مبادئ الإيمان والتوحيد ورسم الخطوط الأساسية للعدالة والرقى الاجتماعى مع الوثنية والفوضى الاجتماعية فصرعتها وغيّرت مجرى التاريخ ...

شملت هذه الإلياذة على مجموعة من القصائد تناولت جوانب كثيرة مستفيضة . . . وحوادث كثيرة من السيرة النبوية الشريفة . . . التزم فيها الشاعر إلى حد كبير بالترتيب الزمنى لها بدأها ببيمان حال قريش قبيل الاسلام . .

(١) لم تكن ملحمة أحمد محرم العمل الاوحد في الرسالة بل كانت هناك ملحمة أخرى للشاعر على محمود طه عنوانها «البحث الأول»، تقع في نحو اربعمائة بيت من الشعر لم تنشر الرسالة منها إلا مقطوعتين موضوعهما الفن وأثره في العلاقة بين الرجل والمرأة وأثر الغريزة فيه وكيف تلهم الأرواح قبل حلولها في أحيائها الميل إلى الخير أو الشر . . . وقد أغفلنا الحديث عنها لقلة ما نشرته الرسالة منها (انظر الأعداد : ٣٥٩ ، ٣٦٣) .

وما كانوا عليه من فساد وجور حتى بزغ النور الأول من أفق الدعوة الإسلامية . . . ثم جهاد النبي ﷺ في سبيل هذه الدعوة وموقف قريش منها وكيف أنهم صدوا النبي عن سبيله وما كان منهم من إرسال عمه أبا طالب لاقناعه بالعدول عن دعوته . . . وتعبد النبي في غار حراء . . . واجتماعه بالمسلمين سرّاً في دار الأرقم بن أبي الأرقم . . . وخروج النبي من مكة إلى الطائف بعد موت عمه وتأييب الكفار عليه ليدعو ثقيفاً إلى الإسلام . . . فلقى فيه ألماً شديداً . . .

أما حادثة الهجرة فقد بدأها بالحديث عن مؤامرة إقريش لقتل النبي وكيف عمت أبصارهم عن رؤيته وتبعهم لآثره في الغار . . . وينطلق الشاعر في قصيدته فيحدثنا عن وصول النبي وصحبه إلى ضاحية المدينة المسماة (قباء) التي أسس فيها المسجد المبارك وصلى فيه الصلاة التي شرعها الله . . .

أما الغزوات . . . فالشاعر لم يقص في الأياذه كل المواقع الحربية وإنما اختار أهمها مثل غزوة بني النضير ودومة الجندل (١).

كما عهد الشاعر إلى أروع الأحداث في غزوات الرسول كحديثه عن المطعم بن عدي (٢) والصديق أبي بكر (٣) وأم معبد (٤) وأم المؤمنين السيدة عائشة (٥) .

وانقضى أثر الشاعر في الأياذه انرى ما سجله فيها من أحداث . . . ومرجعنا في ذلك ما نشرته الرسالة . . .

يقول في قصيدة بعثران « مطلع النور » ويبدو أنها افتتاحية الجزء الأول :

(١) هذا ما عرضته الرسالة أما ديوانه ففيه غزوة بدر وأحد وبني قريظة والخندق وغيرها .

(٢) العدد ٩٨٣ .

(٣) العدد ٩٨٥ .

(٤) العدد ٩٨٥ .

(٥) العدد ٦٣٧ .

إملا الأرض يا محمد نورا وأعمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سرا تجلى يكشف الحجب كلها والستورا
ويتحدث عن موقف النبي من عمه أبي طالب حين لجأ إليه المشركين شاكين
إليه أمر النبي من دياتهم . . .

قال : يا عم ما بعثت للدينيا أبتغيها وما خلقت حصورا
لو أتوني بالنيرين لأعرض ت أريهم مطايي والشعورا
ثم يشير إل صحبة المطعم بن عدي له فيمدحه على الرغم من أنه مات ولم
يسلم :

مارأينا كالمطعم بن عدي جافياً واصلاً ، هيوباً جسوراً
آثر الكفر مـ لـ وأخار الد ين مستضعفا يدور شطيرا (١)
ويهتم الشاعر بكتابة مقدمة الأحداث والغزوات يوضح فيها المناسبة التي
تشد فيها القصيدة لتعين القارئ على فهمها . . . ناهجا في ذلك نهج المؤرخين
المحدثين . . . من ذلك حديثه عن غزوة خيبر أثناء حديثه عن موقف بني غطفان
ونقضهم لعهد النبي . . . فصدر قصيدته بمقدمة قال فيها (٢) :

ولما علم أهل خيبر أن المسلمين قادمون لغزوهم يعيشوا إلى حليفهم عيينه
بن حصن سيد غطفان يستعدونه وقومه عليهم ، ولهم في ذلك نصف ثمار
خيبر . . .

ويخاطب الشاعر سيدهم عيينه مذكرا آياه بجزيرته في موافقة اليهود
وتأييده لهم :

(١) الشطير وهو القريب والبعيد .

(٢) العدد ٣٤٨

رويدك يا (عينة) أى خطب أصابك ؟ ما الحديث وما القضية
وما الصوت المردد يا ابن حصن ورائك فى منازبك القضية ؟
وراءك يا (عينه) لا تدعمها فما هى عن دفاعك بالغنية

ثانياً : ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً :

يصل هذا الأثر بسابقة اتصال السبب بالمسبب عنه ؛ لأن السمو بالشعر
العربي ، والرقى به يتوقف أساساً على الشاعر النابه ، الذى يعبر عن التجربة تعبيراً
صادقاً مباشراً لا تكلف فيه ولا تصنع ، تناسب من صياغته الكلمات رقابة
دون تعثر أو التواء لكن ذلك .

لا يتحقق إلا إذا تهيأت للشاعر ثقافة تغذية ، وروح نقد تستحثه ، حينئذ
يبلغ الشاعر درجة السكال . . . ومن ثم فقد هيأت الرسالة للشعراء دراسات
متعددة شملت جوانب فن الشعر من حيث تاريخه وأطواره وخصائصه وبرز
أعلامه . . كما تناولت كثيراً من النصوص الشعرية على اختلاف أنواعها وفنونها .
بالدراسة والتحليل وبيان جهد الشاعر وسمات العصر . . . ومن خلال ذلك فقد
كشفوا عن مواهب فذة أنصفها الباحثون بدراساتها والترجمة لها . . كما أدركت
الرسالة عزوف الشعراء والشباب عن قراءة الكتب العربية التى تعرضت للشعر
والشعراء فعبأت جهود الباحثين إلى شرحها وتحليلها مثل كتاب « العقد الفريد ،
الصناعات ، ونقد الشعر ، . . . وتعلن الرسالة غايتها من ذلك فتسأل : هل أطلع
شعراؤنا الشباب أو أغلبية شعرائنا على هذه الكتب . . . هل حاولوا الانتفاع
بما أورده أصحابها فيها من كرائم اللفقات الأدبية (١) . . ثم تعلن أن مثل هذه
الكتب ثروة ثمينة لا غنى عنها للشاعر . . . وتعرضت الرسالة بالدراسة لحالة
الأدب فى الأفطار العربية . . . وتطول دراستها عن الشعراء المعاصرين أمثال
شوقي وحافظ والزهاوى والسكاظمى والوصافى . . وحظى شعر شوقي وحافظ
باهتمام الدارسين فتناولوا جانباً كبيراً من حياتهما وشعرهما بالدراسة وأثبتوا

الكثير من القصائد والمقطوعات . . التي أهملها الناشرون فلم يحفظوها في ديوانهم .
في طبيعته الأهلية والحكومية . . . على أنها من الشعر الرائع الذي تشرق فيه
روح الشعارين . . وتتمثل فيه شخصيتهم وقد رأت الرسالة من الوفاء لهما . .
ومن الرعاية للأدب . . والانصاف للتاريخ أن تذيع ما لديها . . .

من ذلك قصيدة قالها شوقي في مراقب الصحف بالاستانة (١) :

لنا رقيب كان ما أثقـــــــــــــــــ له الحمد لله الذي رحـــــــــله
لو ابتلى الله به عاشةـــــــــــــــــ مات به لا بالجوى والوله

وقصيدة أخرى في تكريم الشاعر عبد الحميد الرافعي قال فيها (٢) :

أعـــــــــرني النجم أو هب لي يراعـــــــــا يزيد الرافعين إرتفاعا
فكأن الشمس أضوا أن يحـــــــــلى وأنبه في البرية أن يذاعا

أما عن شعر حافظ المنسي ، فقد نشرت له الرسالة عدة مقطوعات منها
مقطوعة بعنوان فؤادي (٣) . .

يا حانقا قل لي متى تســـــــــكن لله ما تخـــــــــفي وما تعلن
يا ليت شعري هنك في أضلـــــــــى ماذا تقاسي أيها المتجن

وأیضا قصيدة وجهها إلى رئيس الولايات المتحدة ، روزفلت ، (٤) :

أى خطيب الدنيا الجديد شغفـــــــــ سمـــــــــع مصر بقولك الماثور
إنما شوقها بقولك يا (روزفلت) شوق الأسير للتحرير

(١) العدد ١٢٠

(٢) العدد ٩٩٢

(٣) العدد ٢٩٢

(٤) العدد ٢٩٣

كما نقب الباحثون في سجل التاريخ وطوفوا بهيكل الأدب فكشفوا عما
خفى من مواهب فنية ونصوص رائعة قد تقود المتعقب إلى نظرية جديدة أو
بحث واف . . . ومن بين ما إهتدى إليه الباحثون شخصية الشاعر «الأيوردي»
وقد عرض بالتصريح له الأديب على الطنطاوى . . فترجم له ترجمة وجيزة . .
وعتمد صلة بينه وبين المتنبى . . وعد ذلك كنية تعمقها الدراسة الكاملة فقال (وقد
أحببت أن أفتح هذا الباب في الرسالة لأنها اليوم بمثابة الإمام في الأدب العربى
ولأن في يدها دفعة السفينة فهى التى توجهها الوجهة الصالحة إن شاء الله وليست
أسوق هذه الكلمة على أنها دراسة كاملة لهذا الشاعر . . ولكن على أنها كلمة
موجزة عن نسبه وشعره) .

أما عن شعره فيقول الباحث إنه كان يترفع عن أن يستجدى بالشعر ، وأن
يعد من الشعراء السؤال ، لأنه يرى نفسه ندا للمدوحيه . .

ولولاك لم تخطـر ببالى قصائد هو ابط فى غور طوالع من نجد
لحقت بها شأو المجيدىن قبلها وهيات أن يؤتى بأمثالها بعدى

ويرى الكاتب أن هناك مشابهة قوية بين الأيوردي والمتنبى لما فى شعرهما
من إعزاز بالنفس ، لأنه لا يألف حياة الدعة والامن ولا يفرق من المنايا ويخشى
المهلك . . .

وإلى جانب تلك الجولات التى طاعت فيها الرسالة بشعرائها خلال عصور
الأدب العربى أطلت بالشعراء على منافذ الثقافات العالمية ليتخيروا منها دراسات
ونصوص تعين الشاعر الموهوب على التردد فيها . .

يقول الزيات : « شعر الشباب فى الاقطار العربية فئتان . . فئة تجهل اللغات
الاجنبية ، وفئة تعرف واحدة أو أكثر . . . فالفئة التى تجهل اللغات الاجنبية
لم تطالع على نماذج الشعر الاجنبى فى لغاته الأصلية ، .

وأكبر الظن أنها لا تدرى ما الملاحمة ، ولا الدراسة المنظومة فيؤثر لهم تعاليم

إحدى هذه اللغات وإتقانها إلى الدرجة التي تساعد على مطالعة أسفارها —
وإستيعاب كل ما يترجم من ملاحم تلك اللغات . . .

وكان طبعيا أن يكون الجهل بلغة تلك البلاد عقبة تعوق الشعراء المحدثين عن
التميز في النماذج التي يتأملونها والتفوق في الثقافة التي يأخذون منها لأن اللغة هي
أداة الفهم ووسيلة التعلم والجهل بها يستغرق منها زمناً وجهداً فتضعف
ثقافتهم ويتضاءل منها نصيبهم . . . وكان على الرسالة أن تزيل تلك العقبة ، فاتجهت
رغبة روادها إلى نقل الثقافة الغربية المتصلة بالشعر من نص أو تحليل له أو
دراسة لظاهرة إلى ترجمة لشاعر نابه ، وبذل هؤلاء الأدباء والمترجمون جهوداً
مضنية لنقل تلك الأعمال في أسلوب أخاذ وعرض ميسر وجد فيها كل شاعر بغيته
التي أصبحت بالترجمة معبدة السبيل سهلة المنال . .

أخرج هؤلاء الأدباء ثمرات طيبة مما عربوه من أشعار الغرب وثقافته . .
من ذلك محاضرة الشاعر الفرنسي « بول فاليري » عن الشعر^(١) حيث قدمت
الرسالة ترجمة وافية لها . . وأبانت رأى الباحث في خصائص الشعر وما يمتاز
به عن النثر . .

أما تعريفه للشعر فقد أعاد ما تواتر على الألفهام أنه « مجموعة العواطف
والإنفعالات التي تهيجها في نفوسنا أحداث الزمن ، وبحال الطبيعة ، ومعاني
الوجود ، وألوان الحياة . . . فنقول منظر شعري . . . وظرف
شعري . . كما أنه فن قائم وصناعة عجيبة يتناول الأهواء المشبوبة بالنفسية
والتأليف والجلال . ثم يبرزها في لغة جميلة تطرب لها الأذن ويهتز منها
القلب ، . . .

وتحدث عن خصائص الشعر وما يمتاز به عن النثر فأورد فارقا واحدا هو
« أنه — الشعر — يتناول الألفاظ على نحو من التركيب والتوجيه يخالف

النثر في أغلب الأحيان ، فنحن نعجب بالكناية والمجاز في الشعر أشد العجب . .
بل نحن لا نعجب بالشعر إلا إذا كان كله كناية ومجازا ، . . .

وإذا جاز لنا أن تناقش هــ هذا الرأي فإننا نرى أن المحاضر حصر الفرق بين
الشعر والنثر في عنصر واحد وهو الخيال الذي حصره في (المجاز والكناية) وهو
مفهوم فيه شيء من القصور . . . فالخيال ليس العماد الأوحد للشعر . . . وإن
كان هو الطريق الطبيعي للتصوير الجميل . . . واسكن هناك بعض أساليب أخرى
كالحقيقة وأيضاً الموسيقى والحنانها . .

استدعى ترجمة الأشعار أن يلتفت الناشئون إلى هذه الثقافة الجديدة وأن
يطيلوا الوقوف على ما حوته من جودة وطرافة . . . فأتسع الخيال . . .
وأسرع الفكر . . . واتجه الشعراء متجه الشعر الغربي في سهولة آدائه
ووضوح تعبيره واتجهوا إلى المعنى وتوخوا الفكرة وأنصرفوا عن الصناعة
المتسكفة . . . وكان ذلك بدء حياة جديدة في الشعر العربي سار الشعراء في
طريقها . . .

وخير شاهد على ذلك قصيدة د في مقبرة القرية ، (١) التي ترجمها الشاعر محمد
رجب البيومي عن الشاعر توماس جراي :

الظلام رهيب يطغى على السكون كبئس يسد عرض الفضــــــــــــــــاء
حام فوق القبور يرخى سدولا حجبتهما في تلويج لرائي

والمقبرة هنا ليست على حقيقتها لكنها ترمز إلى حياة الجود وفقدان الشعور
التي يحياها أبناء الريف المتخلف . . . تحسبهم أيقاظا وهم رقود . . . فحياتهم
في ظلام دامس لا تدركهم أشعة الشمس ولا نور القمر . . .

والنصوص الشعرية التي قدمتها الرسالة تخيرت فيها ما يلائم الطبيعة

الشرقة . . . وما يحقق الثمرة المرجوة من إتساع ثقافة الشاعر العربي . . .
وهي في عرضها لهذه النماذج تحرت أن تقدم النص المترجم كما هو وأحيانا
تضفى عليه الشوب العربي المعبر من حيث الوزن وإحكام القافية . . . فن
الأول قصيدة الشاعر المحتضر للشاعر الفرنسي لامرتين — ترجمها وقدمها للشعر
الاستاذ الزيات (١) . .

ومن الطريقة الثانية قصيدة « القرية المهجورة » للشاعر أوليفر جولد
سميث (٢) ، وقد ترجمها الشاعر محمد علي الهمشري :

أدبرن يا جنة في سفح وأدينا يا نفعمة السحر بعد فردوس ماضينا
حيث السعادة البصار عافية تشد منه وخيرات أفانينا

ولم تقتيد ترجمة النصوص الشعرية التي قدمتها الرسالة بالآداب الاوربي فحسب
بل امتدت أيضاً إلى الآداب الشرقية فترجم الاستاذ عبد الوهاب عزام
بعضاً عن ديوان رسالة الشرق للشاعر الهندي محمد أقبال . . . وهي قطعة فلسفية
تحدث فيها الشاعر عن الحياة والحقيقة والحكمة . . . وأدار الحوار فيها بين
الله والإنسان ، تحدث فيه الله عن خلقه . . . كما تحدث الإنسان عن تحايله على
الطبيعة (٣) . .

وكثيراً ما قدمت الرسالة نصوصاً مترجمة وقابلتها بما يماثلها في الشعر العربي
ووازنت بين النصين وهو ما عرف بالآداب المقارن . . .

ذلك ما قدمته الرسالة للشعراء في ميدان الدراسة والتثقيف . . أما عن رعايتها
للشعراء عن طريق التوجيه والنقد ، فيجب أن نقرر أن منهج الرسالة في هذا
الشأن كان بدافع رعاية المواهب الشعرية . . والارتفاع بها إلى مصاف الشعراء
الناخبين . . وكثيراً ما ردد الزيات هذه التسمية في حديثه عن شاعر أو عند عرضه
لنص شعري . . ولذلك تصدر لمهمة التوجيه نقاد وهبوا ملكة الشعر وموهبة

(٢) العدد الثاني ص ٢٤٠

(١) العدد الأول ص ٢٣ ، ٢٥

(٣) العدد الأول ص ٢٠

البيان لا تخف عليهم ملايسات صياغة مستحدثة . . . ولا منزع شعري وافر . . . فجاءت أحكامهم وآراؤهم بخبرة الصديق . . . وثقة المطلع . . . ونزاهة المؤرخ . . . فكان الناقد إذا وقع له من شعر شاعر اتبع فيه طريق الشرح والتحليل الذي تكون خاتمة التوجيه . . . وهو في كل ذلك يدعم عمله بقبين مراد الشاعر ومنزعه الشعري . . . فلا يدع فرصة لمتعقب ينفذ منها .

فكم من شاعر تنسكب الطريق السوى . . . فاستمواه هذا الطلاب الزيف . . . أو ضلت المسكرة في بيداء صنعتها المسرفة . . . أو لاح من تهالكه على المحسنات وإفراطه فيما يتناوله من المجاز والاستعارة . . . وكان ذلك مقصده الاسنى من الشعر . . . فلا شيء من التصوير الشعري بذى بال عنده . . . وذلك مما لم يدع شيئاً من شعره يستهوى النفوس وتروح منه نسيم الشاعرية لجنوح الشاعر نحو الغموض أو التعقيد أو الابتذال وغير ذلك .

ومن صور ذلك ما وقع في شعر إبراهيم ناجى أول اتصاله بالرسالة . . . حين تعرض شعره لنقد الأديب عباس خضر فعيب عليه الغموض في قوله (١) .

كأن رؤيا منام كأكسك المسحور
يا ضفاف السلام تحت عرش النور

ويسأل الناقد ما معنى ضفاف السلام التي تحت عرش النور وكأسها المسحور؟ ويعجب لظاهرة الحزن التي انتشرت في شعر الناشئين . . . ويقول أن النفس الكبيرة إذا غمرتها الهموم والآلام لا تنال منها شيئاً . . . وإن استسلت الأشواردها فإنها لا تلبث أن تمتنع منها بالكبرياء والشم .

وجهت الرسالة عناية الشعراء نحو الصياغة وتركى الدقة في اختيار الكلمات التي تعين على إيضاح المسكرة . . . فنجد ناقداً يأخذ على الشاعر أحمد الكاشف الاضطراب الفكري في قوله :

وقد أقاتل لحيي المسلم من طير ومن حيوان كل قتال

ويتساءل كيف يرأف بالحيوان ثم يقاتل حيواناً آخر ؟ . لو قال أذافع بدل
أأقال لكان مقبولاً . . . أما فقاتل الحيوان فلا تقتضيه الرأفة به .

وقد يصحح الناقد ما يند من الشعراء من كلمات أو عبارات تجاوزوا فيها
الاستعمال العربي الأصيل . . فلذلك هم يقلبون بحفوات ما يرونه من الألفاظ
اللغوية للوقوف على معانيها المختلفة . . من ذلك ما عيب على قول الشاعر الناشء
محمد عزيز رفعت (١) .

واسود وجه الرأى لا لى حيلة لنوال عطفك أو لكبت وشاة

فإنه الناقد على أن كلمة « نوال » خطأ لغوي لأن معناها العطاء . . وهو يريد
النيل . . مصدر نال ينال ، فاستعمال النوال هنا خطأ .

والى جانب تلك اللوحات النقدية كانت هناك توجيهات في صورة مقالات
أدبها كاتبها لأهمية المضمون الذى تناوله مختصاً بها طائفة الشعراء علمهم يمتدون
بها . . ومن بين تلك المقالات ما كتبه الشاعر أحمد الزين بعنوان (النقد والمثال)
اختص بها عنصر الصورة اللفظية ، صناعة الشعر ، وتكاد هذه الناحية تأخذ
كل اهتمام الناقد ، فالشاعر الحق هو الذى يستطيع أن يجمع اللفاظ مظهرة
للغرض مبرزة لخفايا المعنى . . مصورة لدقائق الفكرة . . وما يودعه الشاعر
بفنه في تلك الصورة من الحياة والسحر . . وما يتفرق في الكلمات والعبارات
من ماء الجمال ورواق الحسن . . وحلاوة المنطق (٢) .

ويدفع الناقد توهمها غير مقصود ، هو أن يحمل تحسين الألفاظ بتجميل
العبارات على مجرد جريانها على قواعد اللغة وموافقتها لنصوص المعجمات ،
لذلك نجده يحذر الشعراء من هذا التوهم ، فليس كل ما تبيحه اللغة وقواعدها
يباح في الشعر استعماله . . ويسوغ للشعراء التعبير به . . فالشاعر إنما يقصد
بشعره الروعة والجمال . . وعدم الاستبدال أكثر من قصده إلى مجرد جولة
« الاستعمال » .

وإذا كان الناقد قد تحدث عن البيان اللفظي ومنزاته من الشعر فإنه لم يهمل الحديث عن المعنى . . فأفرد له مقالا آخر . . حتى لا يفرط بعض الشعراء في تحسين الألفاظ وتجميل العبارات مع خلو الشعر من المعاني الحية والأغراض الملائمة للبيئة والتفكير المسير لثقافة العصر .

ولقد أثمرت جهود الرسالة في تثقيف الشعراء وتوجيههم الوجهة الفنية تأثيراً كبيراً نجمله فيما يلي :

١ — الاهتمام باللغة المتخيرة والرصينة للتعبير عن إحساس الشاعر فيأثر تعبيره مسدداً بالمنطق العقلي الذي يخزن هذه اللغة وتستطيع أن تتحول إلى حاسة دقيقة تقوم على الإحساس وتحوطه من التشرذ . .

إن الألفاظ أهميتها كما للمعاني أهميتها . . ويجب على الشاعر الاهتمام بهما معاً ولا يهتم بأحدهما على حساب الآخر .

٢ — كان من الطبيعي أن يسير الشعراء روح العصر وأن يتأثروا بالحضارة الحديثة والنماذج المستحدثة التي وافتهم من النصوص المترجمة والدراسات المتصلة بثقافة الغرب . . فيجددوا في أفكار الشعر وأساليبه وخيالاته ، وطرق تصويره ويخانبوا الغموض والتعقيد . . ويمالجوا وصف المخترعات الحديثة . . .

وكان من شعراء الرسالة من بلغ هذا الشأن مبلغاً سما به الشعر فكانوا مثلاً كريماً للشعراء الذين جمعوا إلى جزالة القديم ورصانته . . رقى الحديث في كل مظهره . . .

٣ — أصبحت مهمة الرسالة في الشعر فنية وخلقية . . فهي ترتفع بأفاق الشعر العربي إلى مصاف الشعر العالمي . . وهي أيضاً تدعو — من خلال نماذجها — إلى مكارم الأخلاق ودعم الفضائل . . والسجايا الحميدة . . . ومن ثم كان طابعها الجلال . . ومميتها الزماتة والوقار . . فقد حرص شعراؤها على أن يكون شعرهم بعيداً عن الفحش لإمامتهم الناس فجعلهم في ميدان التعليم . . ويجدون أنفسهم في بحافة مالا يتمق مع هذه النزعة . .

ولذلك اختفى من شعرهم غرض طالما تناوله الشعراء . في قصائدهم وهو ذم
الشيب . . . وذم الواشى والرقيب . . . بل أننا نجد من الشعراء من يمدح الشيب . . .
ويعتز بمقدمه . . . وفيه عظة للمرء ووقار . . .

فالشاعر على الجندى يقول في قصيدة له (١) .

إن في الشيب واعظاً للذى را ن على قلبه ضباب الشرور
غرنا الفاحم البهيم فنمنا وصحونا على ضياء القتير (٢)
بلغوا عني الغواني : أنى لست زيراً لمن أوخذن زير

وبأخذ ناقد آخر على الشاعر حسين شفيق أنه فهم الشباب على أنه شراب
.. وهو . . . وكان الشباب ليس فيه ما يذكر . . . وما يتحسر عليه إلا الأوانس والحمل
كما بدى في قوله :

تذكر بعد أن شاب الشبابا فان وقد دعاه فما أجابا
وشاقتة الأوانس والحمل فود من التشوق لو أصابا (٣)

وفي هذا الأفق ينظر شعراء الرسالة إلى الشعر . . . وبهذه المثابة يرون رأيهم
فيه . . . فلم يكن من الجائز في نظرهم أن يقولوا الشعر لا يتحرون فيه خوفاً
في عرض أو تأريثاً لعداوة . . . وإنما نادوا بالتوافق بين الأمم العربية ، وتفاخروا
بنسبهم إلى العرب . . . واعتزوا بدينهم الخفيف . . .

وإلى جانب ذلك عفوا شعرهم عن المبالغة في المدح والاطراء والندى
إلى الكذب والتجنى على الناس . . . وبذلك خالفوا تلك القاعدة النقدية التي شاعت
في كتب الأوائل . إن أعذب الشعر أكذبه . . .

كما نتخذ من ذلك أيضاً دليلاً على خطأ الاصمعي من أن الشعر في جملة نكده
صعب لا يسهل إلا في الشر . . . وتلك دعوى زائفة . . . وجدت مكانها في العقول
خوات أنظار الشعراء عن الولوج إلى المثل العليا والمدح بالأخلاق الدينية الرفيعة

إلى وجهة أخرى لاتليق ... ونطالع الدواوين الشعرية فنجد ما قبل في المجون
والخلاعة أضغاف ما قبل في التصرف والاحتشام .. وبدهى أن الشاعر المتمكن
المطبوع يستطيع أن ينظم — بقوة واتقان — في شتى الأغراض التي تأخذ
بشغاف قلبه ..

ونحن حين نشهد باتجاه الرسالة وجهة الخلق والدين ، فإننا نؤكد أن عاطفة
شعرائها الدينية قد ارتسمت بوضوح في شتى الأغراض الشعرية التي تحدثوا
عنها .. فنحن حين نقرأ اجتماعياتهم وشعرهم القومي وتأملاتهم نجد كل بيت ينطق
بإيمان قائله ويحدد الهدف الخلق الذي يدعوا إليه في حرارة ..

والشعر الاجتماعي أيضاً ، كان مفعماً بعبير عاطر من التوجيه الديني
والإرشاد الخلقى .. فقد نظر الشاعر نظرات صائبة إلى الأوبئة الخلقية التي تفثت
بالأمم الشرقية ، فتحصد المرأة .. وتطيح بالشرف حيث النسابت الأفاعى
البشرية في ظلام الاحتمال تنفث سمومها في الأجسام الصحيحة ..

ومن صور الفساد الأخلاقي الخلاعة التي تفشى أمرها بين الشباب فأسرفوا
في العناية بظهورهم أكثر من العناية بالجوهر ، وبالغوا في توخي الأناقة
إلى الحد الذي ينقلب إلى الضد ، ولذا سماهم الشاعر — محمود حسن إسماعيل —
بأنصاف الرجال قال في شأنهم (١) ..

تفنن في محاكاة المذارى	وخالفهن في وضع النقاب
وأرسل شعره المضغوط يحكى	وميض البرق أو لمع السراب
له حلال تحاكي الطيف لونا	بأزوار من الذهب اللهب

ولما كانت تلك الدعوات تستتر خلف دعوى الحضارة ويروج لها دعائها باسم
العلم ، نجد الشاعر حسن القاياتي يسخر من هذه الفرية ، فأى علم هذا الذي يضم
محافل الرقص ، ويبيع العرى ويسن للبقاء القوانين ! !

علام نزهى بفجر علم كأنه للدجى بقايا ؟
لدى البغايا لنا خلال ومالنا فتنة البغايا
نطالع الحفل بالمخازى يا قبح لا تنظر المرايا (١)

كذلك أدى التفاوت الطبقي والتخلف في مضمار العلوم والصناعات إلى تفاقم مشكلات كان أهمها وأخطرها (مشكلة الفقر) وكانت ظاهرة عامة في الأقطار العربية ومن ثم عالجها شعراء الرسالة دون تمييز بين قطر وآخر ، بيد أنهم اختلفوا في الطريقة وأسلوب المعالجة ، فشعراء مصر نظروا الملك المشكلة على أنها من الأمور المقدرة التي ينبغي الاستسلام لها ، ومن ثم جاءت معالجتهم لها في هدوء ودون سورة أو ثورة فتجنبوا كل ما يوغر الصدور من حقد وكرامية ، حتى أننا نجد ديواناً كاملاً مثل (أغاني الكوخ) قد خلا من عبارة نابية الأغنياء أو محاولة لبث نوازع الاثارة في نفوس الفقراء ، بل أننا نجد شاعراً يخاطب سراة الأمة بلسان المستعطف المعاتب مؤكداً لهم بأنه لا يضرهم حقد ولا يمكن لهم حسداً ...

يقول الشاعر فريد عين شوكة (٢) .

غفراً سراة النيل است بحاسد لكم على فيض الغنى السلسال
كلا ، ولا أنا سائل عن ورده أجرى حراماً أم سرى بحلال
لكن اعائبكم لشح نفوسكم يوم السباقى إلى ندى ونوال !

وبعد هذا العتاب الرقيق ، والاستئذان المهنى يلتبس الشاعر منهم مساعدة الفقراء ومد يد المعونة والحنان :-

أنبيت فى فزع وتصيح فى أسى وتظل نهب عواصف البلبال !
والأغنياء الناعمون بخيرها يحبون فى رغد وراحة بال !
مدوا لهم كف الحنان فطالما جادوا لكم بجلائل الاعمال

ولا نجد مثل هذا العتاب والاستعطاف عند بعض الشعراء الآخرين وما هو
ذا الزهاوى شاعر العراق يعنف أغنياء وطنه ويرميهم بالاغتصاب لأنهم هضموا
حق الزراع والصناع ويطالب بتطبيق مبدأ الاشتراكية . فتكون غلة الأرض
مشاعاً بين مالك الأرض والاجير فيقول (١) .

إن من كدوا يزرعون البقايا أشبعوا غيرهم وباتوا جياعا
ربح المالكون للأرض غصباً ومضى كد الزارعين ضياعاً

كما اهتم الشعراء بتصوير حال الريف ، وما يعانيه أهله من خشونة العيش
وتخلف أمورهم فعمدوا في تصويرهم إلى مواجهة أولى الأمر بتحقيق مطالب
الفلاح وتوفير وسائل الرعاية لأبنائه . . .

ونجد مثل هذا التصوير في قصيدة « أمل الفلاح » (٢) للشاعر حسن جاد فيرى
أن هذا الأمل متمثل في توفير الرعاية الصحية ومحاربة الجهل والتخلف وأيضاً
بإيفاء حقه من الأرزاق . .

طبوا لعاصي الداء في جسمه واشفوا عضال الجهل في نفسه
واسقوه عذب الماء لا آسنا برنق « المكروب » من كأسه
وكافحوها فيه أمية تنقث روح السر من رجسه
لا تحرموه من جنى غرسه واحموا لجنى الغالى من وكسه

وإذا كان الفلاح المصرى يعاني جفوة الأغنياء وإهمال المسئولين . . وقسوة
القدر . . فان الفلاح في العراق ليشاركه هذه المعاناة . . ويخاطب أحمد الصافي النجفى
الفلاح ساخرأ من كده الذى لا عائد له من ورائه (٣) .

رفقاً بنفسك أيها الفلاح تسمى وسعيك ليس فيه فلاح
فى الليل بيتك مثل دهر ك مظ لم مافيه لا شمع ولا مصباح
فيخرسقفك إن همت عين اله بما ويطير كوخك أن تهب رياح

ومن آثار الفساد الاجتماعى الذى خلفه عامل الفقر ظهور كثير من العمل
النفسية كظاهرة الرياء . . فقد أصبح بلوغ الغايات لأصحاب اللسان الزيف والطبع
الملق ويورد الشاعر أحمد الزين طرفاً من الشعر الاجتماعى يعبر فيه الآلام
المكدومة والكفايات المظلومة (١).

يا للعزائم يشنى من مواضعها أن الكفايات يقضى بالهوى فيها
وللدواهب بالأغراض يقتلها من يستمد حياة من آيادها
وللتوابغ يقضى فى مواضعهم بما يشاء هواه غير قاضها

ولما كان مستقبل الإنسانية بطموح الشباب إلى المثل العليا وعزوفه عن
حقيرات الأمور توجه الشاعر عبد الرحمن شكرى بالنصح إلى طائفة الشباب بأن
يحاولوا أن يبلغوا من جليلات أمورها البعيد الدانى إلى قلوبهم . . . وأن يقهروا
طاغوت الأمور وجبروتها ولا يقنعوا من الحياة بما يروا (٢).

من الدنيا الوسيعة منة لا سنة للمرضى والحرمان
يستنقذ الأزمان من عبث الورى ويظهر الأحشاء من الأضغان
ويذيل طاغوت الأمور فيحتمل ندى شرح الحياة شريعة الرحمن

اتجه الشعراء أيضاً إلى البراعم الندية من أبناء الوطن يوجهونهم بالطريقة
التي ألفونها وبالأسلوب الذى يدركونه ليغرسوا فى قلوبهم الرطوبة حب الوطن
والدفاع عنه مثل قول الشاعر على متولى صلاح (٣).

أنا طييار صغير لست أخشى ما يضير
أنا فى الحق أطير فوق هامات الرياح

٤ — نتيجة لهذا هبطت حدة القتامة من نفوس الشعراء لما لمسوه من
نزاهة التوجيه . . ونصرة الفن . . وتقدير النقد . . وإقبال القراء . . ويظهر هذا
الآثر بوضوح عند الشاعر عبد الرحمن شكرى الذى عاود قرص الشعر فى الرسالة

بعد أن حجب نفسه عنه مدة طويلة . . وقد اطمأنت نفسه . . وتلاشت عوامل
اليأس ليصدق في نشاط . . ويطرب في نشوة فيحدثنا عن (النجاح) و (الشباب)
وقد يستخف به الطرب فيقارع المحبين في قصيدة دليلة حوراء ، التي قال فيها (١)

رق الظلام بليلة حو راء كالطرف الكحيل
سحر العيون كسحرها بين الشواهد والشكول
هي فتنة الحدق الملاح ونعسة الطرف العليل

فهذه الرقة والمذوبة اللنان تشعان من بين السطور دليل بين على انفراج
أسارير الشاعر ، وأين هذا من شعر التأمل النفسى والاستيطان الذاتى وروح
القتامة التي عهدناه في فجر شبابه وعصره . .

ولقد أثبت النقد والمؤرخون صعود شعر عبد الرحمن شكرى في أواخر أيامه
لكنهم لم يصلوا إلى التحول النفسى الذى صادف الرجل بفعل اتصاله بالرسالة (١)

وهدأت كذلك نزعة الشك التي سيطرت على فكر شاعر العراق جميل صدقى
الزهاوى . . . فقبل اتصاله بالرسالة لا نجد في أشعاره سوى مجموعة متنافضة من
الآراء . . وقسطاً وافراً من الشكوك العقلية لا تجد من يذهب بها إلى اليقين ، فهو
فى هواجسه ليل دامس لا يشرق به بدر منير . . وقد دارت أكثر شكوكه حول
الموت وما يعقبه من فناء أو خلود فأكثر من الحديث فى ذلك ولم يخرج برأى
يظهر اتجاهه ويكشف عقيدته . . . نقرأ قصيدة له فنظن أنه من المصادين الذين
ينكرون خلود الروح . . فإذا ما انتقلنا إلى قصيدة أخرى رأيناها يتشبه بالفكرة
الإسلامية فى الخلود والبقاء . . . وقد نقرأ ثالثة فنجد فى حيرة واسعة بين الرأيين .

ونليس هذه الظاهرة واضحة جلية فى أشعاره التي نظمها قبل اتصاله بالرسالة
فإذا ما طالعنا شعره فيما ألفيناه وقد بدى على فكره أمارات الهدوء والاستقرار
تأمل فى قوله عن بناء الروح :-

يقولون أن النفس حق وجودها فلا ينبغي انكارها وجودها
فقلت لهم هذا جميل وعله خيالات عقل شارد لا أريدها
ولم يكن الإنسان إلا ابن غابة على فجأة قد انجبهته قرودها
ثم يعلن ما يناقض ذلك حين يقول :-

فيا نفسى سبرى فى الفضاء طليقة فلا شئ فيه للنفوس يعوق
لانت شعاع طار عن مستقره وكل شعاع بالبقاء خليق
تحقيق المناسيا بالجسوم كثيفة وأما بأرواح فليس تحقيق

والشاعر لا يريح نفسه بعد ذلك بل يفعمنا بوابل من التردد مزج فيه بين
هذين المثالين فنجدته يعلن خفاء مذهبه بين القول الأول والقول الثانى ويظهر بأن
الدليل يعوزه فى ترجيح أحدهما على الآخر .

ولسكن شامت هداية الله أن تمس شاعرنا فتهدأ نفسه من أمواج الشك التى
تقاذفت فكره . . فاذ به يرسو على ساحل الحقيقة الراسخة ليعلن (١).

الشك وخز واليقين قناعة فانظر لآى المساكين ترجع
ويحاول أن يخفف من وطأة آرائه المفرطة على القارئ فيوحي له بأن منها
قد جاء على سبيل المزاح . .

ما كل أقوالى بنات عقيدتى لى لى شعرى أجند وأمزح
وأنه لا يجسد غضاضة فى أن يعترف بأن الشك لا يهدى السبيل وأنه قد لاح
لفكره وميض الحق . . .

رأيت الهدى فى الشك والشك لا يهدى
كأنى بالظلماء قد كنت استهدى
فطوراً أقول الروح كالجسم هالك
وطوراً أقول الهالك عنه على بعد

ويصرح في قصيدة أخرى — ولعلها آخر قصائده في الرسالة — أنه يصدد
المدول عن آرائه (١) . . .

سمعت أحاديثاً وأناى لمبدل لما نظرت عيني بما سمعت أذنى

والى جانب ما أسدته الرسالة للشعراء من تأثر فى تشقيفهم وتوجيههم الوجهة
السديدة فإنها أيضاً اهتمت بانصاف الشعراء من الوجهة الاجتماعية ، وأتاحت
لهم فرص الإعلان عن شكوايتهم إلى المسئولين . . . وأعانتهم فى سبيل ذلك
فنوهت بواجب الدولة تجاههم . . . وكثيراً ما علا صوت أديب أو باحث فوق
منير الرسالة مطالبا الدولة ضرورة لإنشاء « نقابة » للأدباء يهرعون إليها فى
الملمات (٢) . . .

كما ناشد الزيات العديد من الوزراء المعنيين بأمر الثقافة إعانة الشعراء بالمال
ليفرغوا للأدب والفن . . . وعلى الدولة أن تريح الأدباء العاملين من أعباء
وظائفهم المضنية التى تقتطع أعمارهم . . . وتقتل مواهبهم . . . وتميت أرواحهم . . .
كما طالبت الدولة أن تبتاع ما ينتج الأدباء من مؤلفات بأثمان طيبة وكريمة
وتنشرها على الناس غذاء لأرواحهم وعقولهم . . . فيرتفع بذلك الذوق العام
وتربى ملكة تذوق الفن الرفيع بين أفراد الشعب . . . وتباعد بينهم وبين الأدب
الرخيص الذى يسرى فى ميوعة وإ انحلال (٣) . . . كما طالب الدولة بأن تيسر للأدباء
سبل الانتقال لا فى أرجاء بلادهم فحسب . . . ولكن فى البلاد الأخرى وبخاصة
البلاد العربية الشقيقة . . . لينهلوا من أدبها . . . ويتعرفوا على إخوانهم الأدباء
فيها . . .

وما زالت كلمات الزيات تتردد حتى الآن فى محافل الأدباء ومنتدى الشعراء
لعلها تجد أذنا واعية . . .

« . . . إن إذلال الأدب لشهوات الناس وضرورات العيش إضعاف للملكة
الذوق وتدنىس لنقاء الضمير ، وتشويه لجمال الإلهام ، ورقى الأديب قائم على

استقلال رأيه ، ونبل غرضه ، وتأمين حياته ، ولا نجد أنهض به وأعود عليه من الجوائز والمكافآت لأنها تحفز القرائح للعمل وتضمن الاجادة بالتنافس، (١) .

ثالثا : مناصرت النهضات الفنية :

ناصرت الرسالة كل دعوة تهدف إلى تقوية الشعر العربي والرقى به . . كما ناصرت كل تجمع أدبي يحدد ما أندثر من ديوان العرب فيعمل على احتفاظ الشعر بقوة الأسلوب ووضوح الدلالة والجري على ما تقتضيه ضوابط اللغة من الصحة .

ولقد صادف الفترة التي عاشتها الرسالة — ظهور الكثير من جماعات النهضة بالشعر أبرزها جماعتي « موسم الشعر » ، « أدباء العروبة » . .

وتتلخص خطة الجماعة الأولى في تأسيس مجمع أدبي وسيلته قرص الشعر . الفصيح ووضع البحوث في الأدب . . وإلقاء المحاضرات في الموسم . . ثم إقامة موسم عام للشعر العربي — بالقاهرة — يبق للشعر خصائصه التي تقويه وتدعمه . ويقطع بينه وبين ما يضعفه أو يفنيه في غيره . . وإزاء تلك الوسائل والأغراض أعلنت الرسالة تأييدها لتلك الجماعة بشيء من التحفظ قائلة « إن صوغ الأمانى ووضع الأنظمة وإذاعة العزم شيء وتجويد العمل وتنفيذ الفكرة وتحقيق شيء آخر (٢) » .

وحتى إذا ما حان الأجل المضروب لإقامة موسم الشعر . . . وشاهد نقاد الرسالة طرفا منه أسرعت الرسالة بتشجيع هذا الموسم والدعوة له . . . وعرضت للكثير من قصائده . . . (ولقد كان الناس يقولون بانقضاء الشعر بعد شوقي وحافظ . . وكان الشعراء يدفعون هذا القول بوثبات غير مقنعة كل الإقناع . . ولمكن الموسم حمل إلى الناس دليلا على أن في الجيل الحاضر جيلا من الشعراء لا بأس به في مجموعة وأن كان منهم من برز وبرع) . . .

يمثل هذا التشجيع استقبالات الرسالة الموسم الأول لتلك الجماعة . . . ثم تناولات بالعرض والتحليل قصائد روادها . . . كقصيدة « وطني » للشاعر أحمد

الذين فتصفها بأنها من الشعر الذى يقال فيه ألفاظه قوالب معانيه . فالمعنى يسابق اللفظ حتى يكاد يسبقه . . (١)

ولم تكن مناصرة الرسالة لتلك النهمضات عن مجاملة لأصحابها أو مهادنة لذويها وإنما عن إعتقاد منها بأهمية وجودها للشعر . . . وأصالة إنتاجها فيه . . . فاذا ما أحست منها بتقصير . . أو بتجاوز عن المقصود أسرع بالنصح والتقويم (٢) مثل موقفها من جماعة أدباء العروبة حين تبين أنها لم تنهض بشيء من مبادئها إلا طيفاً لا يكاد يرى . . (٣)

كذلك كانت صفحات الرسالة وسيلة الشاعر لتهديب لغته ومدعاة إلى تجويد شعره . . وصقل ملكته ، فهي حلابة تتجلى فيها قيم الشعراء وتقد لها ثمار القرائح وحصاد الآلئنة ، ومن ثم ظهرت مواهب فنية استطاعت الرسالة أن تحول صحتها وهمة مشاعرها إلى أفصاح مبين وجهر واضح النبرات من أمثال الشاعر : محمد رجب البيومي — محمد الخفيف — مختار الوكيل — محمد عبد الغنى حسن — محمد غنيم — محمد يوسف المحجوب — التيجانى يوسف بشير — أحمد الطرابلسى فهؤلاء جميعاً فى مطلع حياتهم الفنية افتقدوا الأسلوب الرصين حتى كان انفصالهم بالرسالة . . . ففهموا من أدبها . . . واهتدوا بهديها . . . وسلكوا منهجها فى الشعر العربى الرصين . . . وكان للرسالة تأثيرها القوى عليهم فى الفكر والبيان . . . فتآلفت نزعاتهم . . . وتوافقت أفكارهم . . . فالتقت فيهم قرابة النسب العربى بقراءة الهدف الفكرى والغيرة على إنقاذ الأدب العربى من جموده واجتماع الكلمة على تجديد . . . ومن هنا أصبحت تلك الجماعة وكأنها شخصية أدبية واحدة . . . وبلغ من ولائهم للرسالة شكاية بعضهم من ركود الذهن وإنقطاع الوحي . . . وجذب القريحة عقب انفصاله عن الرسالة (٤) . . بل أن بعضهم انتقد قريحته من مقال طالعه فى الرسالة أو قصيدة لشاعر أوحى إليه بقصيدة وليدة وكثيراً ما رأينا اتفاق قصائد من الشعر لمقالات دمجها علم من أعلام الرسالة بخاصة

(١) العدد ١٥٩ (٢) العدد ١٢٩ (٣) العدد ٦٧٠

(٤) وهى شكوى الشاعر نحرى أبو السمود أثر جفوة بينه وبين الزيات —

للمرسالة العدد ٣٨٢ ص ١٦٥٤

الزيات، فقد كان المؤثر الأول للناشئين . . . وكانت مقالاته أشبه بالإلهام لكثير من الشعراء . . . فتحدثوا عن فلسطين . . . كما تحدث ، ودافعوا عن الفلاح كما دافع .

من ذلك مقال الزيات « غراب وطفل »^(١) وهو مقال قصصي أورد فيه حادثين وقعاً في نهار يوم وليله . . . لحادث النهار كان لأحد الغربان عندما نشب جناحه في مشبك الغصون من أعالي (الكافورة) وجهد الطائر الأسير أن يخلص جناحه فما استطاع فاجتمعت الغربان حوله وتحاول جذبه بمنقارها فأعيماها ذلك فأموا حوله وقد ملأوا الفضاء بصوت نعيهم وكأنهم يستحثون بني آدم لمساعدتهم . . . فلما دنا الليل يأسست الغربان فانصرف بعضها وبقي بعضها الآخر .

أما حادث الليل فكان لطفل حديث الولادة ألقته أمه على قارعة الطريق فمرت به امرأة عاجت بحكم غريزتها على الطفل الباكي فلما تأملته انصرفت مسرعة في سخط مخافة الشبهه . . . وفعل مثلها كل عابر . . . وأصبح الصباح فقبض الله للغراب من عاجل جناحه حتى خلاص وانطلق نحو الفضاء الحر . . . أما الطفل فقد ذهب به رجال الشرطة إلى ملجأ بعد أن نخلوه إسماً وأباً وسجلوه مجهول الأب والام . . .

ولقد تأثر بعض الشعراء بمقال الزيات تأثراً ظاهراً في الفكرة والاسلوب . . من ذلك قصيدة « غراب وطفل » للشاعر السوداني محمد يوسف المحجوب^(٢) . . . ويلاحظ أنه استعار عنوان القصيدة من مقال الزيات . . .

يصور الشاعر تجمع الغربان حول رفيقهم الأسير :

تجمع الغربان في الدوح الذي	ضم الأسير تجمع الفرسان
عقدت عصابتها عليه مناحة	وبكت لديها بدمعها الهتان
وكانما كانت تضرغ للورى	أن يسعفوا ذلك المبيض القانى

(٢) العدد ٤٧٢

(١) العدد ٤٧٥ — ٣ أيضاً قصيدة مختار الوكيل العدد ٤٧٣

وتلك الأبيات قريبة الشبه من قول الزيات (تتابعتم الغربان فكان منها
على ذوائب الدوحة الفينانة عصابة ، وعقدت هذه العصابة مناخة وظلت هذه
المناخة بقية النهار لا ينقطع لها صوت ولا تفترها حركة ... وكأنا الغربان
تضرع إلى الناس أن يسعفوا أخاها المسكين بحياتهم البشرية) ...

وأيضاً تصويره لسلبية المشاهدين من بنى الإنسان ..

وأتى بنو الإنسان فاحتشدوا على بلة .. زرافات بلا وجدان
وتجمعوا شيما لكي يهدوا له نظر الفضول ولمحة المجال
وإذا البلاء والفضول تجمعما لم تلق للاخلاق أى مكان

وهذه الأبيات لا تسكاد تفرق في الصياغة عن قول الزيات (لسن الناس
كانوا قد تجمعوا على طواري الشارع تجمع البلة لينظروا إلى الحادث العجيب
نظر الفضول ! وقاما تجد بين البلة والفضول مكانا البرؤة) .

ولم يكن تشجيع الرسالة للناشئين مقتصراً على الرجل دون المرأة فأتاحت
صفحاتها لشواعر كثر بشائر الشعر النسوى الحديث من تمتع بملكات فنية راقية
وتجلت فيهن قدرات خلاقة على التعبير واختيار الصورة المبتدعة ..

وشعر المرأة في الرسالة قليل ضئيل .. ولا يرجع ذلك إلى ضيق من الرسالة
أو تقصير في جنب المرأة ، بل لأن الرسالة حرصت على أن تختار لقراءها أنفس
ما وقعت عليه من روائع الشعر ، وبديع القول .. والمرأة وإن أجادت في كثير
من الأغراض فما لرجل بلا شك أكثر منها إجادة .. وأكمل توفيقاً ...

وعلى ذلك نستطيع أن نحصر نتاج الشعر النسائي في الرسالة للشاعرات : فدوى
طوقان — دنانير — منيرة توفيق ...

وهؤلاء تأثرن بمنهج الرسالة الفنية والخلقية .. فأقبلن على تراثنا الشعري بنهم
شديد ... كما جاء شعرهن وقد تلم بلثام الحياء ... بل أن واحدة منهن لتعلو
فوق جنسها فتخوض ميدان الشعر القومي فارسة توحده الصفوف وتعي النفوس
وتقاتل الأعداء ...

فالشاعرة فدوى طوقان أهدت جل شعرها إلى وطنها المقتصب — فلسطين —
فكان لها في ديوان الوطنية قصائد متعددة من الشعر الوطني لا يقل تأثيراً وقوة
عن شعر الرجال ... ويظهر هذا الشعر في ديوانها ملتهباً بالدم مشبوباً بالشمم .

يا هذه الأقدار لا ترحمى فرائس الضعف بقسايا الرحم
ستتجلى الغمرة يا موطنى ويمسح الفجر غواشى الظلم
لن يقعد الأحرار عن نارهم وفي دم الأحرار تغلى النغم (١)

وعندما لاحت فكرة إنشاء جامعة للدول العربية أسهمت الشاعرة بقصائد
وطنية جامدت فيها شاعريتها أن تزيل مسحة الحزن وهزة الأسى ١٢١ .

ايه يا شرق أى نور جديد لاح في دهممة اليبالى السود
اف شم الجبال والسهل والحزن وهام الربى ورمل البيد
وإذا أنت يفتح النور عينيك فتصحو على الضياء الوليد

ونجد في شعرها طرفاً من نزعة التأمل الروحي ... إدل على تتبعها وتعمقها
في فهم الكون والحياة والمضى مع تيارات الفكر الحديث ...

يارب أما حان حين الردى وانعتقت روحي من هيكل
واعتقت نحيبك مشتقاً تهفو إلى ينبوعها الأول
فلتبعث القدرة من تربى زيتونة ملهمة شاعرة

فالشاعرة تأمل في أن تبعث من تربتها زيتونة مشمرة ... وهذه لمعة من فلسفة
الحيام وجدت صداها في قلب الشاعرة الموهبة الحسنة ...

وفي شعر فدوى طوقان جانب مهم لعله أبرز جوانب شعرها ... ونعني به
شعر الرثاء أهدته إلى روح شقيقها « ابراهيم » الذي قصفت به يد المنون غصنه
الرطيب وهو ريان الصبا ... فأحدث موته في قلبها فاجعة لم تستطع الأيام أن
تستدل عليها ستار النسيان ... وشق في فؤادها جراحاً لم تندمل وجف فيها ينابيع

الحزن والاسى فصاغت من دموع العين .. ودما القلب مرأتى تزخر باللوعة ،
وتنبض بالالم ... وهى فى حزنها ورثائها له تلتقى بالشاعرة المخضمة الخنساء
فى بكائها على أخيها صخر .

ولعل من أكثر مرثياتها شجوا ودمعاً قولها ١١١

واشقيقاء ما أجل مصابى كى ف أودى الردى بزين الشباب
واشقيقاء مات فى همر الورد غضير الصبي نضير الإهاب

ويدفعها فقد أخيها إلى أن تسأل القدر عما وراء الغيب ، وعن عالم صار إليه
أخوها ... وقد سأل قبلها الشعراء عن هذا المصير فتقول : —

ليت شعرى ما عالم صرت فيه من عيون الأحياء خلف حجاب
أهوشط الأمان للنفس بعد الخ ورض فى مريدات طامى العباب

ويمر عام تزداد فيه هواجس الشاعرة ... وتستبد بها شجرتها فتقول : —

لا كان عام ظلمات يأسكى فيه وراء الحياة والزمن
مستوحشاً فى الضريح منفرداً مرتين بالتراب والكفن
لو أنى فت بالوفاء أخى ما ظل روحى يحول فى بدنى

ومن الشعر النسوى فى الرسالة قصائد وجدانية تتصل بباب الذنوب لكنه
الذنوب المحتشم الوقور الذى يناسب حياة المرأة وعفتها .. وإن كان فيه
التصريح أبين من التلميح لكنه تلميح له ما يبرره لدى المنصف الأريب ...

فالشاعرة هنا زوج لرجل نزع عنها إلى مكان آخر مؤثراً عليها امرأة أخرى
فدبت عقارب الغيرة إلى قلبها وعلت وجهها سحابة قائمة من الضجر والضيق ،
فاستعانت بالقريض لينخفف من حدة ما تعانيه ...

تقرل الشاعرة منيرة توفيق معاتبة زوجها الفاضل — كما جاء فى عنوان
القصيدة — شاكية لما أصابها من سهر وحزن ١١١ :

طال السهاد وأرقت عيني الكوارث والنوازل
لما جفاني من أحب وراح تشغله الشواغل
وطوى صحيفة حبنا وأصاخ سيماً للمواذل

وتبدو طبيعة المرأة جليلة واضحة حين تنقأها حالات الغيرة فتحاول أن
تقتلب من تنافسها ما ينشده الرجال من خصائص المال والحسن وعراقة النسب -

أو رمت غيري زوجة يا لآسى مما تحاول
لأن تبغ مالا فالذى تدريه أن المال زائل
أو تبغ حسناً فالمحاسن جمعة عندى موائل
أو تبغ آداباً فأشعاري على أدبي دلائل

وتدفعها الغيرة إلى التصريح بما كان يعطر حياتهما من حلو والتواصل ومعسول
المنى . . وما نمتقه هذا المهاجر من رسائل الشوق . .

أين المسائل والمواصل فى العشى وفى الأصائل
أين المودة فى الهوى بينى وبينك بالتبادل
أين الحديث العذب منك وأين ولى سحر بابل
أنى أسائل أين عهدك فى الموى إنى أسائل

ولا تؤاخذ الشاعرة على هذا الهيام المشرب بالعتاب مؤاخذة غيرها من
العذارى إذ يشفع لها حرصها على زوجها وتحمده فى نفسه فتنة القوابة . .

ولقد مست هذه القصيدة قلوب العذارى من بنى جنسها فأرسلن بقصائدهن
إلى الشاعرة المسهدة يخفمن عنها عب. الآسى لتحل الجليل وظلم المجتمع الذى
تفتشت فيه ظامرة تعدد الزوجات . . فتقول الالة خيرية أحمد :
١١

عجى لزوجك كيف غير عهد به بمد التواصل
وأوال من حكم الهوى والحب خصم لا ينال

ولرب رأى قد رآه الزوج حقاً وهو خائل
وتعدد الزوجات في الـ أسرات مهزلة المهازل

وتسكب الشاعرة أسماً فهي أحر دموعها حزناً لمأساة صديقتها الشاعرة
شاكية إلى الله ظلم الزوج... وتنصحها في ذكا. بأن تترفق في لوم زوجها وتساهل
معه فيما جناه ١٢٤..

إن طال سهدك فاشتكى لله زوجاً غير عادل
إني أرى بين السطور دموع قلبك كالجداول
لا نياسى فلربما عاد العقوق إلى التواصل
وترفقى في لومه من فالرفق شيم الاوائل

ومن الطريف أن يسهم بعض الشعراء في إنصاف الشاعرة فيبعث أحدهم
بقصيدة يبدى فيها تأثره بموقفها مناشداً الزوج بالعودة لزوجته ١١١...

أيها الطائر الذي هجر الوك ر ولم يمن بالفؤاد الرؤوم
أجزاء العفاف يا صاح هجر وجزاء الوفي عيض المضم
منحتك الفؤاد ملكاً حلالاً وحببتك الوفاء فعل الكريم

وتؤدق تلك القصائد ثمارها ويحتمع الشمل بعودة الزوج... فتحل البسمة
والطمأنينة بالشاعرة فتشكر للرسالة نصرتها وللشاعرات موقفهن ١١٠.

فتيات مصر تحية أنتن ربات العرائم
إني أدين بمطعمك ن وشكركن على لازم
فأني إلى يمدك ف مصافح ميمح مسالم
ومضى يحدد عهدنا الما ضى، وصفو العيش قائم

ومن صور مناصرة النهضة الفنية تلك المسابقة الشعرية التي نظمها الرسالة
سوين عرضت الأدبية اللبنانية من زيادة إلى شعراء العربية قصيدة من الذوق

الاعمال في الشعر الوجداني صاغتها قريحة الشاعرة باللغة الفرنسية ثم ترجمتها إلى العربية مقترحة على الناشئين من شعراء الرسالة أن ينقلوها نظماً إلى العربية .

والقصيدة بعنوان « ارياب » ، يقول فيها ١١١ :

صديقتي يا ذات العيون الكبيرتين الوديعتين روحى تناديك .

الريح في هذا المساء تهب هوجاء شديدة الوطأة

الريح تجار وصوتها العصبي الناحب

يرجع في دوى الصدى عصياً مكبوتاً

والقد استبق إلى مقترح الادبية سبعة وعشرون شاعراً من مصر وسائر

الأقطار العربية وأسفرت لجنة التحكيم على إختيار ثلاثة قصائد للشعراء :

محمد عوض محمد ونفري أبو السعود والشاعر السوري أنور العطار وبشرت الرسالة قصائدهم جميعاً . .

فقال الفائز الاول ١٢١ :

أصديقتي ذات العيون النبل قد ولي النهار

والريخ هوجاء تهب (م) بنا ، وليس لها قرار

ولها أنين نائر ، كالقلب عارده اذكار

ولها صدى في النفس مكبوت عصي مستشار

والملاحظ أن الشعراء الفائزين هم من بين كوكبة الرسالة الذين صدحوا

بأشعارهم في روضها . . وهم الآن يدلمون على أن النماذج الغربية لم تعد خافية على

ملكائهم فهم يستطيعون مجاراتها والرقى بها . . .

رابعاً : توجيه القراء توجيهاً واعياً :

لا بد لنا من كلمة عن أثر الرسالة لقراءتها في ميدان الشعر وإن كان فيما تقدم

ما يكفي لإيضاح ذلك ، لكننا نذكر هنا ميزات أخرى تضاف إلى سابقاتها . .

تمت الرسالة في النصوص الشعرية التي تعرضها توافر ميزات ثلاث :

صدق الإحساس — قوة التعبير — واقعية التفكير . .

وأثرت هذه الخصائص بدورها على قراءة الرسالة وطلابها . . فصدق الإحساس يخضع على أدب الشاعر عاطفة إقوية حارة ، تشتعل وتتقد في سطوح وبريق ، وتدفع صاحبها إلى الإجادة والتأثير ، كما يكون لها سحر أخاذ في نفوس القراء ، فما يكاد القارىء يتلو إحدى القصائد حتى ينفعلى بانفعال ناظمها ويسير في تياره حيث اتجه ، وتصل الأبيات إلى القلب فستحرك كوامنه وتهيج إحساسه ، وهنا يكون الأثر المنشود للأدب بوجه عام والشعر بوجه خاص ، بل إن الصدق ذاته يجعل القارىء يحس في أعماق نفسه بخواطر متسابة لما يقرأ وكأن الشاعر يعبر عن عواطفه . . وأنه قد سلط أشعته على قلبه وينفذ إلى أغواره فيرى الخواالج المستترة والسكوان الموهلة . .

وقد تسكون خواطر الشاعر الصادق بعيدة عن شعور القارىء ونهبه
لكن القارىء يجدها محببة أثيرة لديه . .

وصدق الإحساس يلبس حلة ذاهية إذا ما اقترن بقوة التعبير وهى الميز الثانية للشعر في الرسالة والناس من قوة التعبير في ليل مشكل فقد فهم الكثيرون وجهتها على غيرها الصحيح فأوها في ترادف الغرابة في اللفظ والعمق في الصوت فكل بيت يحتاج في فهمه إلى معجم لغوى وكل شاعر يطعن في السجع قرونا صلبة فهو متين لكن القراء أحسوا بأن قوة التعبير ليست من هذا الطراز المجيب ولكنها تظهر في تماسك الالفاظ وترايط المعانى مع الوضوح والإشراق ، وهى بوضوحها لا تتنافى مع السلاسة والسهولة فقد تسكون القصيدة من السهل الممتنع وهى آية في قوة التعبير ، ورصانة التركيب أحسوا بهذا من مداومتهم قراءة أشعار أحمد الزين ومحمود الخفيف وأحمد الطراباسى بل إن السلاسة دائماً طريق الشاعر المبتدئ إلى المقدرة والإبداع فإذا سار في ميدانه خطوات وجد قوة التعبير فأخذ يناصره ، مع احتفاظه بالرونق الخلاب والإسجام المترابط

فقد بدأ محمود الخفيف ومحمود حسن اسماعيل وغيرهما قصائدهم سهلة رقيقة
وتغنوا بروائع الوليد . . . وابن زيتون في القديم ، وحافظ في الحديث ونسجوا
على منوالهم الرقيق المبدع . .

أما واقعية التفكير . فالشعر العربي في شتى عصوره يصطبغ بالواقعية . . .
ويسايرها في كل مكان وزمان . . . ولكن الهائمين بآداب الغرب وروائعه
سئوا في الشعر مذاهب جديدة . . وأصبح القارى يرى فيضاً من الشعر
الرمزى الغامض والخيالى للطائر المتذبذب . . حتى صار لكل لون أبطاله
ورواده . . ولكن هناك حقيقة واحدة . . . هي أن رواد المذاهب
الشعرية الحديثة لم يستطيعوا فرض مذاهبهم على قراء الشعر العربى وأعوزهم
أن يجسدوا الشاعر الوثاب الذى يجذب الانظار إلى مذهبه . . ويخلق له
فريقاً من الاشباع والتلاميذ . . . ومن هنا كانت دعوة الرسالة إلى إقامة صرح
الشعر على احساس إحياء . شعرنا الاصيل ، وبهذا بقيت الواقعية صفة ملازمة
للشعر العربى وزادتها الرسالة رسوخاً . . . فشيوع الباعث السياسى والاجتماعى
في شعر الرسالة حتم على المتجه إليهما من الشعراء أن يكون واقعياً ، لا سيما إذا
كان الشاعر ذا رساله خاصة في الإصلاح والتوجيه . . . فهو مضطر إلى إلهاب
المواطن واستحثاث الجماهير . . . وإن يكون ذلك بغير الحديث الواضح المعقول
ولهذا كان تعلق القراء برواد الشعر السياسى والاجتماعى أكثر وأشد من تعلقهم
بأنصار الشعر العاطفى . .

واستطاعت الرسالة أن تخلق في نفوس قرائها ملكة التذوق اللغوى للألفاظ
العربية . . . وكم من موقف أثاره قارئ فتج عنه معركة نقدية أو دراسة لمسألة
بيانية ومن القراء من عرض لأشعار بعض النابهن بالنقد والتحليل وقفوا على
مسائل لا يدركها سوى الخاصة . . . كالذى أخذه أحد القراء على قصيدة الشاعر
محمد صادق د بلادى بلادى ، في قوله : . .

سأهتف بإسمك ما قد حييت . . . فيرى أن « قد » في مثل هذا التركيب تكون لتحقيق وقوع الفعل . . . فهي تمحص الفعل الذي بعدها للماضي . . . كما تقول قد رأيت . . . أى رأيت وانتهى زمن الرؤية . . . فإذا كان ذلك فما معنى تعليق فعل وقع وانقطع على فعل سيقع في المستقبل وهو « سأهتف » . . . إن معنى الكلام هو — بالضبط — كذلك سأهتف بإسمك المدة التى عشتها . . .

وهكذا تكون الرسالة قد وفقت في تربية واعية أدرك بها الفارئ ما يصيب الإصياغة من قصور أو نقص أو ما ارتفع بها من فن وجمال .

الفصل الرابع

شخصية النثر الفني في مجلة الرسالة

الادب ليس تعبيراً مباشراً عن المعاني والأغراض فحسب ، وإنما هو إلى جانب ذلك فن يقصد به إمتاع النفس ، وإثارة الشعور ، وتغذية الفكر ولا يتحقق هذا إلا إذا اهتم الأديب بالتعبير والأسلوب اهتمامه بالموضوع والفكرة . .

على أن غاية التعبير الأدبي لا تنتهي عند الدلالة اللغوية للألفاظ والعبارات ، وإنما تضاف إليها مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني — أبرزها الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات ، والصور والظلال التي تشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني ، ثم طريقة الأديب في تناول الموضوع ، والسير فيه .

وهذه العناصر التعبيرية والفكرية تبدو وحدة في العمل الأدبي ، ولا تكتمل بدلالة كل منها إلا باجتماعها وتناسقها .

وعندما نتحدث عن شخصية النثر الفني لابد أن نتأمل تلك العناصر مفردة وكان كل عنصر وحدة منفصلة بقصد استبقاء جوانب البحث ، وتحديد السمة .

البناء الفني

كثيراً ما تزدحم الخواطر والأفكار في ذهن الكاتب فيحتال في التمهيد لها وحسن الربط بينها ليجنبها التفكك أو الضعف ... فحسن التاليف وربط الفكرة بالفكرة مهما تباعدتا أو اختلفتا يحدثان لدى القارئ نوعاً من النشوة والإثارة واليقظة . . .

ويختلف البناء الفني باختلاف الفن النثرى .. فالبناء الفني للمقالة مثلاً يختلف إلى حد ما عنه في الرسالة أو الأسفار والأحاديث .. وغيرهما ..

لكن هذا الاختلاف لا يحول دون إلتقائهما في سمات جوهرية يتطلبها البناء الفني كالمقدمة والعرض والخاتمة .. فتلك عناصر أساسية يقوم عليها العمل الأدبي عامة .. لكن الإفاضة في هذا الحديث قد يدفعنا إلى الإطالة .. ولهذا اقتصر حديثنا على فنيين لها الغلبة في ميدان النثر هما .. فن المقال وفن القصة ..

البناء الفني للمقالة الأدبية :

المقالة مثل باقى فروع الادب صناعة وفن ، صناعة تتطلب التجربة الطويلة ، وفن يتطلب المعاناة فى عملية التكوين والخلق .. وعملية التكوين والخلق عملية حركية تنظم الشعور والموضوع والشغف الجاد بكتابته وسرده وعرضه . وإبداء وجهة نظرفيه والخروج به من النظرة الخاصة إلى نظرة عامة .. أو نظرة إنسانية ..

وإذا ما وجد لدى الكاتب خاطرة أو ملهمة إلى الكتابة واستعان بالخيال وفهم عملية الخلق توجه إلى تصميم مقاله وتنظيمه جاز ما بالتفكير فى (بداية) جذابة مشرقة ، ثم تصميم إطار لجسم المقال ، ثم التدرج فى فكرته حتى يفرغ منه .

وإذا ما تأملنا جسم المقال حينئذ وجدناه لا يخرج عن أجزاء ثلاثة : المقدمة العرض — الخاتمة ...

المقدمة :

والمقدمة هى اللبنة الاولى التى يضعها الكاتب أو الاديب أساساً لصرح مقاله .. أو هى الفقرات الاولى التى يلتقى فيها القارىء بأفكار كاتبها .. ولهذا تحظى بعنايته .. واهتمامه .. تشمل فيما يدخله من وسائل تكفل له التأثير على القارىء . وجذب انتباهه والسيطرة عليه كأن يتخير فيها بعض العبارات الطريفة أو المؤثرة ، أو يطرح فيها عدة أسئلة يتولى هو الإجابة عنها .. أثناء العرض ،

أو يعمد إلى حادثة يحكيها أو بيت من الشعر يرويهِ ... إلى غير ذلك من الوسائل التي لا يحدها حصر .

اسكن هذا التصرف مرهون بنوع الفسكرة التي تشملها المقالة ، فقد يكون لها من الأهمية والإثارة ما يجعلها غنية عن التمهيد . . . ومن ثم يندفع الكاتب إلى عناصر الموضوع مباشرة يتناولها في ثقة ... من هذا نرى أن للمقدمة في المقالات الأدبية طرقاً متعددة :

● كأن يبدأ الكاتب مقدمة مقاله بعرض صورة يجسمها ، أو حادثة يسيرة يلتقطها من حوله ، ويقدمها للقارىء في صدر حديثه . . من ذلك مقال الزيات (ضحية من هذا ؟) وهو مقال اجتماعي أظهر فيه الكاتب خطر التفاوت الطبقي على المجتمع ، استهله بقوله : (كنت في مكتبي مساء الامس أتحدث إلى قصصية شاعرة جاءت تهدي إلى قصة للتقريظ ، وقصصية كاتب — جاء يقدم إلى أقصوصة للنشر ، وكان الحديث في نصيب الخيال والواقع من قصة الأدبية ، وأقصوصة الأديب ... ودخل علينا فتى ذاوى الفتوة ضارع الجسم ، ألف القدر من شقائه مأساة لا يحتاج الكاتب في سردها إلى تليفيق خياله أو تزويق فيه . . . قرأ هذا الشاب ما كتبناه عن بعض من عرفنا من فرائس البؤس ، فظن لبراة فكره وسلامة صدره أن ما نسكتبه عن هذه المأساة الأليمة يصادف من أولى الأمر إستماعاً وامتتاعاً ورحمة فأراد آخر الرأي أن يسميهم أنبيئه الموجه من هذا المكان القريب . . (١) .

ثم يسرد الزيات قصة تلك المأساة ...

● وقد يأتي الكاتب في مقدمة مقاله ببعض الكلمات الطريفة أو العبارات المحسنة القوية يجعلها تصدر المقال لتحدث أثرها في شعور القارىء . . من ذلك مقال العقاد (قضية مكسوبة) أشاد في مقدمته بجهود الكاتب « نقولا الحداد » لتناوله دعاوى الصهيونية ومؤامراتها . . وما بثته في تلويدها من وصايا خفية . .

يقول العقاد (يحمل صديقنا الأستاذ الحداد مطارقه كلها في هذه الأيام ويضرب بهذه المطارق كلها على رؤوس الصهبونيين . . فتارة يتناول التلويح ويكشف ما فيه من الوصايا الخفية وتارة أخرى يتناول المجامع العليا وما تأتمر به من مؤامراتها الجهنمية) . .

وبهذه المقدمة مهد العقاد للدخول في قضية الاسفار الخمسة لكنه لم ينتقل بالحديث عنها فجأة وإنما أتى بعد هذا التمهيد بحملة كانت الصلة بين المقدمة والعرض هي قوله (وآخر ما قرأت له في هذه الحملة الحدادية كلامه عن كتابة التوراة العبرية في عهد موسى عليه السلام . . . الخ) .

● وقد أتى مقدمة المقالة في شكل بيت شعري يرويهِ الكاتب بقصد استهلال المقال إستهلالاً بارعاً . . من ذلك مقال الأستاذ عبد الرحمن شكري بعنوان (إمتزاج الأحاسيس) (١) وهو مقال نفسي يعتمد على الملاحظة والتحليل لحالات النفس المختلفة . . ويقصد الكاتب بامتزاج الأحاسيس إزدواج العاطفة كاجتماع المحبة والخوف وامتزاج البغض والحب في النفوس . . .

وقد استهل الكاتب مقاله بشاهد من شعر المتنبي يقول : —

والذل يظهر في الذليل مودة وأود منه لمن يود الأرحم

ثم يعقب على هذا البيت بقوله : وأحسب أن المتنبي إنما أراد أن يصف الذليل — المداحي الذي يظهر المودة ويخفي الضغينة والعداء . . فيتودد ويتذلل حتى ينال من خصمه . . وهذه صفة شائعة في ذرى السكيد والمكر والدهاء ، ولكن هناك صفة أخرى في النفس الإنسانية تشبه هذه الصفة بعض الشيء ، وهي صفة المحبة والمودة التي يحسبها الخائب إحساساً حقيقياً . . ثم تتابع عناصر المقال بعد ذلك . .

● وقد يهدد الكاتب للمقالة بعرض رسالة وردت إليه من قارئ أو

يشير إلى رأى أو فكرة نشرت في إحدى الصحف فيعمد إلى عرضها ومناقشتها .
كمقال العقاد (السنوات الأدبية) حيث مهد لمقاله بأن عرض الرسالة التي
وردت إليه من قارىء تضمنت سؤالاً كان بمثابة مقدمة لمقال طويل (١) .

كذلك كان مقال المازنى (٢) (الأدب والمدرسة) فقد جاء في التمهيد له (هل كانت
علومك المدرسية ذات أثر فعال في إظهار مواهبك الأدبية ؟ سؤال انتقل به
صديقنا الأستاذ توفيق الحكيم إلى برجة العاجى من مجلة أدبية فرنسية القته على
طائفة من أدباء بلادها) . .

ثم يستطرد المازنى في عرض رأيه مجيباً على هذا السؤال معولاً على قراء أنه
الخاصة في تكوين ملكته . .

وكما وجدنا الإهتمام بمقدمة المقال عند اعلام الرسالة لمسناء أيضاً عند الناشئين
فنجد الكاتب العراقى (حسن مروة) قد مهد لمقاله (في حياتنا الوجدانية) (٣) بمدة
استفهامات بنى مقاله على مناقشتها فيقول :

— ما الكرامة وما الشرف ؟ .

— ما الحرية وما المجد ؟ .

أسماء فخمة رائعة ، ذات أجنحة سحرية عجيبة تنجذب إليها طائعين مسحورين
فتحلق بنا في سموات من الخيال ، مواجهة بالأنوار والألحان والمباهج) . .

وبعد ذلك يستطرد الكاتب في تفسير تلك الأسماء . . .

● وقد يبدأ الكاتب مقاله بعرض الفكرة مباشرة فيأتى التمهيد قصيراً قليلاً .
الجل . . وذلك إذا كان الموضوع على جانب كبير من الأهمية الخطورة . . مما يؤدى
إلى شدة انفعال الكاتب وعزمه على الولوج بالقارىء إلى صميم الفكرة وعناصرها
قبل أن تخف حدة الانفعال . .

من ذلك كتابات الاستاذ محمد عبد الله عنان . . . فقد جاء معظمها خالياً من التمهيد تذكر منها مقالة (حرب منظمة يشهرها الكماليون على الاسلام حيث قال في بدايته (٢) : تشهر تركيا الكمالية على الاسلام حرباً لا روية فيها ولا هودة وقد رفع الزعماء الكماليون اليوم القناع كاملاً بعد أن رفعوا من قفل طرفا منه ، وظهرت سياستهم نحو الاسلام في ثوبها الحقيقي ودخلت هذه الحرب المنظمة التي يشهرونها على الاسلام في طورها الإيجابي بعد أن كانت تقف في طورها السلبي . ويتفق المازني في هذه الظاهرة مع الاستاذ محمد عبد الله عنان حيث نجده لا يعبأ كثيراً بكتابة تمهيد يصدر به مقاله . . بل يدلف إلى عناصر الموضوع مباشرة لأنه إقتنى في كتابه مقالاً له سبيل الحكمى بما لا يدع للتمهيد مكاناً . .

العرض :

ما أن يتوصل الكاتب في مقدمة مقالة إلى التأثير على القارئ والسيطرة على مشاعره حتى يبدأ في عرض أفكاره متخذاً الطريقة التي يراها . . يحكمه في ذلك نوع الفكرة التي يلتزم بها والمللثة المواتية له . . .

فقد يأتي العرض مدعماً بالشواهد والأدلة . . . والإحصاءات إذا تعلق الموضوع بأمر جليل أو رأى جديد أو كان الكاتب في معرض الدفاع عن رأى أو هدم فكرة منارثة وغالباً ، يكون هذا في المقالات الموضوعية .

وأحياناً يمنح الكاتب إلى عرض فكرته في هدوء وتأمل وإحاطة تناسب من خلاله الأفكار والصور كما في المقالة الذاتية .

وقد يهجر الكاتب تلك الحالات فيعمد إلى استخدام الرمز أو الحوار أو حالة من حالاتهما يستخدمها قالباً يعرض من خلاله الفكرة . . . وقد لا يلتزم الكاتب بهذا أو ذاك فيفضل أن يأتي العرض عارياً عنهما ملتزماً : العرض المباشر . . ومن ذلك نرى أن عرض الفكرة لا يلتزم مساراً واحداً وإنما يسلك مسارات متعددة ويتخذ لنفسه أشكالاً متنوعة ، يستطيع أن نجعلها في الآن : —

• قد يأتي العرض في قالب الحكى بأن يخلع الكاتب على مقاله ثوبا شفافا من الحكاية ينم عن نوعية المقال .. على ألا تكون فيها الحبكة القصصية ولا طرائقها حتى لا تدخل في ميدان القصة القصيرة ، ولكن له أن يستعمل الحوار وأن يمدد في المناظر لتتضح الفكرة .. وفى هذا الشكل تبدو قدرة الكاتب على التعبير والتصوير ..

والعرض بطريقة الحكاية أنجح السبل التى تحقيق للكاتب ما يريد من مقاله من نجاح وتأثير ..

وعلى صفحات الرسالة وجد العديد من المقالات استخدم فيها كنهها هذا اللون^(٢) من ذلك مقال الزيات (قروية فيلسوفة)^(١) . وهو مقال إجتماعى قص الزيات فيه حكاية امرأة ريفية تدعى (أم عامر) بلغت الستين من عمرها لكنها فى النشاط والقوة تبدو وكأنها فى الثلاثين .. تمرست هذه المرأة بالشدائد فزادت ثبوتاً وصرفت فى الأمور فاكتمسبت خبرة .. رأها الزيات صباح يوم من الأيام جالسة فى (الجرن) تنزع الاغلفة عن أمطار الذرة المنداة فسألها :

كيف حالك يا أم عامر؟ فأجابت المعجوز باهجة تم عن الرضا والغبطة : حالى خير حال والحمد لله .. العيش مخبوز ، والماء فى الكوز فماذا أبغى فوق ذلك ؟ فقلت لها : وهل يقنع ابن آدم ؟ تبغين الأرض المملوكة ، والدار المشيدة ، والثوب الحرير والمركب العار ، واللحم فى كل وجبة .. فقالت وهى تضحك : أهنى ياسيدى أصبحت (بدراوية) عندى الآلاف من الحقول والمئات من المعجول والقناطير من الذنب والصناديق من الحلى . فهل أنال كل أولئك غير ملء الجوف وستر الجسم ؟ .. إن الحلاوة التى تجدها فى قالب السكر الصغير هى بعينها الحلاوة التى تجدها فى قمع السكر الكبير) ..

(١) واشتهر به البعض أمثال الزيات والمازنى والرافعى حيث لجأوا إلى طريقة الحوار والحكى فى معظم مقالاتهم .

(٢) العدد ٨١٣ من الرسالة :

فالكاتب لم يجهد نفسه في تصوير الحادثة لكنه أجهدها في تصوير الحكمة والمغزى ثم تأنى الحادثة بعد ذلك ... على طريقته في إنشاء المقالات فإذا اجتمعت له عناصر الموضوع وانتهى في تحديد الفكرة إلى ما يريد ... يكون بذلك قد انتهى إلى موضوعه ليس له إلا أن يفكر في أسلوب الأداء .

وللرافعى أيضاً في هذا اللون مقالات عديدة نذكر منها (طفولتان) (١) وهو مقال ذو مغزى إجتماعى أيضاً تخيل الكاتب أحداثه حينها شاهد طفلاً يذهب إلى المدرسة وخلفه جندي فأوحى له هذا المنظر بقصة مقاله ...

وقد يأتى الحكى في شكل حوار متبادل بين الكاتب ونفسه ... حيث ينفث في الحوار عن رغبة مكبوتة أو مشاعر قوية في حياطة الفكر وجردت لها في الحوار فرصة سانحة لتصنع فيه مجرى تسلكه وتنسكب من خلاله ...

من ذلك مقالات الزيات (قلت لنفسى) ، ومقال الرافعى (قلت لنفسى وقالت لى) (٢) عرض فيه الكاتب معاناته في ميدان الأدب ثم ساءل نفسه عن جدوى ذلك وهل تتحقق آماله أم سيظل يكابد ويماني !

كذلك مقال (عند الثلاثين) للأستاذ محمد سعيد العريان حيث تخيل الكاتب حواراً بينه وبين نفسه التى التقى بها في حلم قال فيه (٣) :

قال : من أنت ؟

قلت : أما تعرفنى ...

قال : نعم فمن تسكون ؟

قلت : فأنظر فى مرآتك لملك واجدا فيها الجواب ..

ويمضى الحوار بينهما يستعرضان فيه أحداث الزمان وصروفه .

● وقد يلجأ الكاتب إلى الرمز والتعمية ، فيجعل الحوار متبادلاً بين أشياء لا يتصور حدوثه منها أو معها . . على أن إختيارها مرهون بما يساعد الكاتب

على تجسيم الفكرة وتشخيصها... من ذلك مقال الرافعى (بين خروفين) ومقاله (حديث قطين)... وهما مقالان اجتماعيان أستنتق فيهما من المخلوقات ماله صلة في تصوير الحالة الاجتماعية التي يعالجها... ففي المقال الأول تصور حواراً دار بين خروفين أحدهما كبش. أقرن خبر الحياة وعرف طبائع الناس، أما الآخر فهو جذع في رأس الحول الأول من مولده. إشارة إلى حدائثه بأمور الحياة ودخائل البشر... .

أما المقال الثانى (حديث قطين) (٢١) فلقد أختار الكاتب أحدهما هزيل الجسم بطيء السير لكنه أبى النفس والتفكير، وهو يذكى يرمز إلى الطبقة الفقيرة من المجتمع، أما الآخر فهو سمين رخو ضعيف الصوت يرمز به الكاتب إلى الطبقة المترفة... وقد جاء الحوار بينهما متضمناً أهمية الكفاح والجهاد في سبيل الكسب الذى هو أفضل من التراخى والإعتماد على الغير... .

وأيضاً مقال الدكتور زكى مبارك (حديث زهرية) (١٣) وهو مقال تضمن حواراً بين الكاتب (وشجيرة) نبتت في زهرية فظلت كيومها الأول في النمو والنضار. بضع سنين... بينما بلغت أختها المنقولة إلى سطح الأرض في الريف مبلغ الدوحة الباسقة في أفصر زمن وأيسر عناء... ويدور الحوار بين الكاتب والشجيرة الأولى... ليثبت من خلال ذلك أهمية الحرية للسكان الحى والإفصاح عن حالة الضيق التى يعانها المصرى من جراء قوانين الحماية والرقابة التى أعلنها الاحتلال آنذاك (١٢) . .

(٢) العدد ٥١٠ .

(١) العدد ٩٠ .

(٢) العدد ٤٧٤ .

(٤) ورد هذا المقال في ٣ أغسطس سنة ١٩٤٢ م وقد تهيأ العالم للحرب الكبرى الثانية حيث فرضت السلطات الانجليزية حمايتها على مصر... .

الخاتمة :

وفي الخاتمة يمكن الموضوع قد شارف على نهايته إيندانا بتهى الكاتب لإنهاء الحديث مع قارئه بعد صحبة طويلة عرض خلالها الفكرة وعناصرها وأبعادها حتى صار المقال في حالة أشبه بالتام ...

وتختلف الطريقة التي ينهي الكاتب فيها مقالة من كاتب لآخر ، فأحيانا يأتي التمهيد في شكل خلاصة لعناصر الفكرة التي تناولها الكاتب في العرض .. ويكثر ذلك في المقالات الموضوعية ، وأحيانا تأتي الخاتمة في شكل شاهد شعري أو حكمة يسوقها الكاتب ، وقد ينهي الكاتب مقاله دون خاتمة مقصودة فيكون آخر عنصر في المقال هو الخاتمة له ...

واعل السبب في ذلك أن الفكرة ربما فرضت نفسها على الكاتب فرضها كما نرات له ، وما إن انتهت خيوطها من فكرة حتى توقف المقال ...

نلاحظ هذه الظاهرة في الكثير من مقالات العقاد والمازني والرافعي فن العسير أن نظفر في مقال لهم بتمهيد لخاتمة .. وكلنا سائرنا عرض المقال تتابعت العناصر تترى حتى يبلغ الموضوع تمامه ..

وقد حذا حذوهم في ذلك بعض الناشئين أمثال سيد قطب ومحمد اسعاف النشاشيبي ونستطيع أن نستعرض بعض نماذج من كتابات أعلام الرسالة يبين منها ما طرحناه ...

● فقال الزيات « ذكرى المولد » ، نجده يحمل أثر الدعوة في المجتمع العربي بعد أن تناول أثر الرسالة المحمدية في تهذيب البشرية فقال (إن ذكرى مولد الرسول ذكرى انطلاق الإنسانية من أسر الاوهام وطغيان الحكم وسلطان القوة وتحكم الجاهلية في أجدر النفوس الذاكرة الحرة على اختلاف منازعها أن تخضع لإجلالاً لذكرى الرسول التوحيد والوحدة ونبى الحرية والديمقراطية ، وداعية السلام والوئام والمحبة)^{١١} .

وأيضاً مقال أحمد أمين (بين الناس والرجاء) وهو مقال اجتماعي تناول فيه اعتزاز الإنسان بانتماذه إلى الشرق . . . حيث تطرق الحديث إلى أثر الشرق في نهضة أوربا . . ثم ينهى مقاله بعبارات محكمة أفرغ فيها مقصده . .

● وقد أتى الخلاصة في شكل شاهد من الشعر أو حكمة أو مثل أو ماشابه ذلك من عبارة واضحة الدلالة قوية التأثير لا تخرج عن المقام . . . تكون تلك الخلاصة أشبه بحسن الإنتهاء للمقال وتكثر هذه الظاهرة في المقالات الذاتية . . كـ مقال الزيات (فلسطين) أهاب فيه بالامة العربية أن تساند الشعب الفلسطيني . . منذ كراً إياهم ما يتمتع به العرب من صفات أهمها إباء الضيم ومساعدة الضعيف ونصرة الاخ والجار . . ثم يختم مقاله بكلمات أشبه بعبارات الحكمة . . أرد فيها ببديت من الشعر يحث على المؤازرة ، والمماصرة جاء فيها ١١١ . . .

(والعرب الذين فطروا على نصرة الاخ ، ونجدة الصريخ ، وممونة الضعيف فلا يعرضون عن يد فلسطين التي تمتد وصوتها الذي يهيب . .

فإن كنت ما كولا فكن خير أكل وإلا فادركني ولما أمزق

ونجد مثل هذه الطريقة في بعض مقالات زكي مبارك كـ مقال د اتقوا الله تعالى أخيك ، ١١١ نهى فيه أصدقاؤه عن إغتيابه معلناً عن عزمه على مراجعة نفسه ومحاسبتها فيما اقترفت من ذنب ثم يختم المقال بقوله :

أنا باق على المهد يا أحيائي ويرحم الله من قال
لقد صددنا كما صددتم فهل ندمتم كما ندمنا

● وقد ينتهى المقال دون خاتمة مقصودة لأن الكاتب اكتفى بما قدمه في العرض من أفكار . . .

وتكثر هذه الظاهرة في المقالة الذاتية ويقل وجودها في المقالة الموضوعية . .

من ذلك مقال سيد قطب (اللغة الوحيدة التي يفهمها الانكابر) (١) حيث
نهاية المقال فجأة في العبارة الآتية .. (وما يخذلك أيتها الامة .. في كل
الوطنية لاني قضية فلسطين وحدها — إلا يخذوع يقصيك عن الامر ويد
للوعود تلك لصيحتي لك بالامس وإها لنصيحتي لك اليوم) ..

وما جاء بالخاتمة من معان لا يختلف كثيراً عما أورده الكاتب ، إنما
للمقال منذ بدايته إذ سيطرت عليه عاطفته التي اتسمت بالثورة والحدة ..
منذ بداية المقال يهيب بالامة العربية أن تتحد لمواجهة تحديات الغرب ،
وطن للصهيونية في فلسطين .. ويرى أن اللغة الوحيدة التي يمكن أن يفهم
هي لغة القوة ...

البناء الفني للقصة :

أما وقد بدأنا نمس جوهر موضوعنا فلنذكر أولاً أن القصة هي عرض
لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها خيالاته .. أو بسط
لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يبرعها ليصل بها إلى أذهان القراء ، محاولاً
أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه ، وفوق هذا فالقصة عمل فني من
نتائج الفكر يسير كأمثلة من الاعمال الفكرية على نظام دقيق خاضع للناموس
العام المعترف به في جميع ألوان الادب .. وهذا الناموس ليس إلا اقيسة
وموازن استخلصت لتسكون أساساً تبني عليه الاحكام في تقدير القصص
الفني ... فهناك حوادث وأفعال تقع لاناس أو تحدث منهم في مكان
وزمان ، ثم هناك الاسلوب الذي تسرد به الحادثة ثم تبقى بعد ذلك الفكرة
أو وجهة النظر ... فكل قصة تعرض بالضرورة وجهة نظر في الحياة وبعض
مشكلاتها وهي تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسة هي :-

الموضوع ... والشخصيات ... والحوار ... وهذا العنصر الثالث ليس من
المقومات المحتومة دائماً واسكنه لازم في أغلب الاحيان ... تلك هي الاقيسة

العامية للقصة ، أما البناء الفني فهو أيضاً يشمل العناصر السابقة التي أوردناها في حديثنا عن المقال ... فتبدأ القصة بالتمهيد للمكرة ... ثم تتطرق إلى ظهور العقدة حيث تتوصل إلى حل هذه العقدة أو ما يشبه الحل ... ليحسم بعد ذلك دور الخاتمة ...

هذا هو الهيكل المألوف في بناء القصة على وجه العموم ...

التمهيد :

التمهيد في العمل القصصي مجموعة من الصور الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص فهي مرتبطة بأحداث القصة . واتجاه الكاتب ومنظمة بأن تصدرت العمل القصصي ليبدأ العرض ..

● ويأخذ التمهيد في القصة أشكالاً مختلفة يميل أكثرها إلى الجانب الوصفي حيث يصف الكاتب موقع الأحداث وموطن الشخصيات كما في قصة (الأعمى) للأديب محمود البدوي حين وصف لنا القرية التي نشأ فيها الشيخ (مبيد) وذكر لنا مساكنها ومنازلها وبساتينها حيث قال (١) : —

(تمر ترعة الكامل بقرية (س) وهي قرية صغيرة من قرى الصعيد فتشطرها شطرين غير متساويين ، فقد جارت على الجانب الأيسر بقدر ما أضفت على الأيمن فانسع هذا واستفاض حتى أصبحت منازل وبساتينه ونخيله وأعنا به لا يحدها البصر ولا تحصرها العين .. واستدق ذاك واستطال حتى قامت منازل الصغيرة على شط الترعة ذليلة منكسرة واجمة تشكو إلى الله ظلم الطبيعة بعد أن شكت جور الإنسان إلى خلفها سوداء قدرة تمرح فيها الحشرات من كل لون وجنس) ...

ويلى هذه المقدمة تقديمه للشخصيات فيحدثنا عن شخصية ثانوية ليس لها دور في القصة وهي العجوز التي يقطن معها (الأعمى) بطل القصة ..

والحديث عن هذه العجوز كان بمثابة تمهيد ثان للحديث عن شخصية الأعمى .

إبيان مقدار بعده عن دائرة المرأة ، لهذا نجده يردف بالقول (يسكن مع هذه الأيم أعمى في الثلاثين من عمره ، وهو شاب أصغر فارغ ، ضلع الجسم ، مفتول العضل ، وثيق التركيب ، وهو المؤذن لمسجد القرية منذ أن شب عن الطوق... وانخرط في عداد الرجال) ...

● وأحياناً يأتي التمهيد قصير الجمل أشبه بمبارات الحكمة يصور موقف الأديب من أحداث القصة... من ذلك قصة الأديب محمد فريد عبد القادر حيث بدأ التمهيد بقوله (الحياة لغز معند أعجب مافيه أن يشقى من لا يستحق الشقاء وأن يهنأ من لا يستحق الإناء... ولكن رحمة الله قريبة) ...

وبهذا التمهيد الموجز أنتقل إلى وصف شخصيات القصة ، ألفت الولدان والبنتان حول أمهم في أول الليل يسألون عن العشاء ، وراحت هي تعللهم وتشغلهم بما يلذ لهم من الحديث ليفسى على طعولتهم فناموا...) ...

● ومن القصص من لا يتم بالتمهيد أمثال عبد الحميد جوده السحار وكامل محمود حبيب وغيرهما... فهم يبدأون قصصه بسرد الأحداث مباشرة... من ذلك قصة (رجل البيت) للأديب عبيد الحميد جوده السحار حيث بدأها بالمشهد الذي جرت فيه أحداث القصة... فقال :

(دق جرس الباب فأسرعت نعيات هانم لتمتحن لزوجها كما هي عادت في أوله كل شهر فما كادت ترى زوجها حتى نادته ...

— استلمت المرتب طبعاً... سلمه بدورك) (١).

— السرد :

وهو نقل الحادثة من صورتها الواقعية أو المتخيلة إلى صورة لغوية فيها الحوار الذي جرى بين الشخصيات ...

وإذا نظرنا إلى طبيعة السرد القصصي كما عرضته الرسالة أفيناه سرداً فنياً اعتمد أكثره على العنصر النفسي وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية وتأثيراً.

ويخضع السرد القصصى لعدة اعتبارات نتحكم فيه منها أنه يتفق وطبيعة الكاتب وأن يتلاءم مع الموضوع الذى يعالجه... فإذا كان الكاتب ساخراً تأثر السرد بهذه السخرية ، وإذا كانت روجه شاعرية جاء سرده شاعرياً .. وهكذا .. لهذا نلاحظ أن السرد الذى غلب مجيؤه فى الرسالة قد التزم فيه أصحابه طريقاً من ثلاث : -

١ - طريقة السرد المباشر :

وفى هذا يلجأ الكاتب إلى محاكاة الحياة فيجعل السرد حواراً مباشراً يكون الكاتب فيه مؤرخاً يسرد من الخامج أحداث القصة ، وقد يأخذ فى التعاقب على الشخصيات وأفعالها بين لحظة وأخرى ، وهذه الطريقة مألوفة أكثر من غيرها حيث تعطى أكبر قدر من حرية الحركة... كما أنها تعطى القارىء متعة أكثر إلى النفس ، لهذا وجدناها غالبية على منهج قصاص الرسالة...

ويعتبر الأستاذ محمد سعيد العريان أكثر الكتاب التزاماً بها... نذكر على سبيل التمثيل قصته عيد الربيع (١) وهى قصة فتاة تدعى « نضار » توفى والدها وكاد اليأس يملكها بعد أن هجرها خطيبها واستبدل بها إحدى صديقاتها حتى ساقط إليها الاقدار صديقاً قديماً كان مجعاً أمره على خطبها حين جاءه النبأ بأنها سميت على آخر فطوى جوانحه على آلامه وسكت... إلى أن علم من أمرها ما كان فعاد إليها وابتسمت لها الأيام بعد عبوس...

يسرد الكاتب تلك الأحداث ملتزماً هذه الطريقة بقوله :

(لم يكن ثمة ما يربطها بالناس بعد مامات أبوها وهجرها خطيبها ، فاشأنها وشأن الناس وما ترجو منهم وما يرجون... لقد عرفت من طباع الناس وهى معتزلة بعيدة أكثر مما كانت تعرف وهى تخالطهم وتعيش بينهم... وكذلك لا تتكشف حقائق الأشياء لم يواها إلا على مبعدة ١) ..

٢ - طريقة السرد الذاتي :

وإذا كانت طريقة السرد المباشر تعتمد أساساً على ما ينطق به المؤلف فإن طريقة السرد الذاتي تقدم المتكلم ليتحدث بنفسه ودور المؤلف فيها أن يسجل قوله . . . حيث يحمل من نفسه وأحد الشخصيات شخصية واحدة . . . فهو بذلك يقدم ترجمة ذاتية خيالية .

من ذلك قصة (عمار بن ياسر) (١) الأستاذ دريني خشبة التي جاء فيها :

الحارث : ولم لا تعود معنا يا أخانا إلى اليمن .

ياسر : اليمن وطني ولكن والله أشم ريحاً بمكة لاتهب إلا من السماء وإن قلبي تنفرو إلى مسراها فاذهبوا إنما حتى يأذن الله .

مالك : يا أخانا ، أتأتى إلى الحجاز لتعود أربعة إن وجدنا أخانا الضائع فلا تعود إلا اثنين ؟ أى ربح هذه التي تهب من السماء وانك تنفرو إلى مسراها ؟
ياسر : والله يا ابن أم ما أدري ، وأكاد أنصح لي كما ألتعود إدراجكما حتى ننشقها جميعاً .

ففي هذا النص نلاحظ ذات المؤلف وقد توارث تاركة القلم لشخصيات القصة ، يسجلون به حوارهم حسب الدور المرسوم لكل منهم . . .

٣ - طريقة الوثائق :

أما طريقة الوثائق فنحن بها الخطابات أو اليوميات والوثائق المختلفة التي ينشرها الأديب كما في قصة الزيات (قصة فتاة) والفتاة هنا قارئة من قارئات الرسالة . . . ولقد سرد الكاتب أحداثها كما سجلتها يومياته . . . لهذا نجد أنه يؤرخ لكل يومية بتاريخها الخاص . . .

* * *

وقيل أن نهى حديث البناء الفني للمقال والقصة في الرسالة يلزم أن نعرض

بالدراسة لمنحى آخر يتصل بهذا البناء ونعنى به العبارة التى يختارها الكاتب لتكون (عنواناً) لعمله الأدبى ...

ويتفق العنوان والخاتمة فى أنهما يحظيان بعناية الكاتب ليجعل منهما مرآة للنص ، فكما أن الخاتمة تتضمن خلاصة الأفكار وعناصر الموضوع كذلك العنوان . يتحرى فيه الكاتب الدقة كي يتم عما يتضمنه النص من أفكار ...

تعليق حول عنوانات الأشكال النظرية :

يهتم الكاتب المراهوب باختيار الفكرة ، وبحسن عرضها ، ويهتم أيضاً باختيار العنوان الملائم لها ، ولهذا إفتن الكتاب الأولون فى إبتكار العناوين المؤثرة . لكتبتهم نذكر على سبيل التمثيل : روح المعانى — البيان والتبيين — المفنى — مفتاح العلوم — المثل السائر — لسان العرب .. إلى غير ذلك من عناوين لها تأثيرها الخاص على القارىء توحى إليه بأهمية ما يتضمنه الكتاب ، كما توحى بمقدار الجهد الذى بذله صاحبه فى تأليفه ..

وفى العناوانات التى علت المقالات الأدبية فى الرسالة نجد معظمها قد جاء محكما ومؤثراً يفيض وجدانا وعاطفة ... ثم لا يلبث ذلك العنوان أن يرسل أشعة وجدانية تشرق على المقالة كلها فتغمرها .. وتنشر الوجدان فى جميع أجزائها فلا يبدأ القارىء فيها إلا وقد ملأ ذلك الوجدان جوانب نفسه فيندفع إلى قراءتها ويتابع بشغف بسط أفكارها وعرض أحداثها ...

وكتاب الرسالة متفقون فى هذا الإتجاه لكنهم يختلفون فى الطريقة تبعاً لتأثر الكاتب بمنهج البحث وبالموضوع وبمزاجه الخاص .. وإذا ذهبنا لتبيين شواهد ذلك وجدنا أشكالا شتى من العناوين التى تمثل الشخصيات .. فالزيات يهوى العبارة المتأنقة المشيرة التى تتوافر عادة فى الأسلوب الإنشائى .. ولهذا نجده يستعمل الكثير من أدوات الإنشاء كالإستفهام والأمر والنهى والنداء فيدخلها هلى عنوانه فيأتى العنوان مؤثراً أخذاً ... من ذلك :

« أكل هذا يصنع البرلمان ؟ — متى يغضب الفلاح ؟ — هل الأغنياء وطناء ؟ — أحق مات على محمود طه ا ، ، .

(يا أذن الحى اسمعى — يا أغنياءنا قولوا أسلنا — يا هادى الطريق جرت) ..

(هبى يا رياح الحريف هبى — تجلدى يا قارون باشا) ، أو مثل (لا تخافوا الإخوان فإنهم يخافون الله — لا تقولوا أين السكتاب وقولوا أين القادة) .

ولقد تأثر بعض الناشئين بهذه الطريقة .. نذكر منهم الأستاذ سيد قطب فهو يكثر من إدخال أسلوب الإستفهام على العنوان مثل « ماذا خسر العالم من انحطاط المسلمين — هل مات الأدب ؟ » .. ويبدو تأثره واضحا فى عنوان مقاله (لا يا معالى الوزير لقد أخطأك التوفيق) .. فهو متأثر بعنوان مقال الزيات (عفوا يا معالى الوزير هذا الطريق لا يؤدى) ..

أما الرافعى فقد أفسح فى مقالاته لآلآم البؤساء والمشردين وأسقامهم كالعالم بعض المسائل الإسلامية وهى موضوعات تتطلب الاشفاق والتأمل .. لهذا جاءت عناوين مقالاته تنبض بالنزعة الإنسانية الدينية مثل : (عروس تزف إلى قبرها — وحى القبور — الطفولتان — إجتلاء العيد — الزاهدان — دروس من النبوة) ..

ولقد تأثر بهذا الاتجاه بعض الناشئين مثل محمود محمد شاكر فى عنوان مقاله (أحوك أم الذئب — الحضارة المتبرجة) .. كذا السكاتب السورى على الطنطارى فى مقاله (المعجوزان — الشقاء — بحث فى الإيمان — عبرة السيرة) ..

أما مقالات المازنى فأكثرها من النوع الذاتى التى يصف فيها مشاعره وخواجه بالاضافة إلى بعض المقالات الساخرة التى عليها مسحة الدعابة والفكاهة .. ومهم جاء فى عناوين تلك المقالات (ثم النسيم فى مركز بوليس — كيف حفرت لنفسى بئرا — كيف صرف الله عنى السوء — كيف كسبت الرهان) ..

أما مقالات العقاد فقد طاف بقلبه فى مجالات متعددة من أدب ونقد واجتماع

وتحليل للشخصيات .. وعرف عن مقالاته القوة والدقة والسيطرة الموضوعية على الفكرة - فجاءت عنوانات مقالاته مرآة لتلك الأنواع من ذلك مقالاته (الخروج عن النفس - مصير الحضارة - تحية شوبنهاور) ..

وقد يدخل شيئا من العارافة والصنعة على عنوان مقالاته كما في (ضحك كالبكى - يوم ولا كل يوم - نحو من النحر) .. وقد يأتي العنوان في صيغة حكمة أو مثل سائر مثل مقال (الصيف ضيقت اللبن - أو من استرعى الذئب ظلم) ...

واختيار الكاتب عنوانا لمقاله لا يأتي عفوا .. وإنما يأتي به بعد مراجعات متكررة للفكرة وعناصرها .. ليقف على عنوان صادق ينم عن الفكرة ، نلاحظ هذا في الكثير من المقالات التي عرضها الاعلام والناشرون .. نذكر على سبيل المثال مقال الزيات متى يغضب الفلاح^(١) ؟ وهو مقال إجتماعي جمع فيه الزيات ألوان المعاناة التي يتعرض لها الفلاح (كأن يستبد بحكمه طاغية فيستكين ويسيطر على أمره الأجنبي فيرضى ويستأثر بخيره المستعمر فيقنع ، ويحطمه بالذل صاحب الحكم فينقاد) .. فشل هذا الفلاح الذي لا يغضب لمضرة عامة ولا يرضى لمنفعة بعيدة متى يتحقق غضبه ؟ ..

فنرى أن مضمون المقال قد فرض علينا اختيار العنوان الذي أرتضاه الكاتب وهو ذاك الاستفهام الموحى بالتمجب المشعر بالاستبطاء .

وأیضا مقال الأستاذ سيد قطب (فتاویع)^(٢) وهو مقال إجتماعي أيضا تصدى فيه الكاتب لبعض الدعوات المقنعة التي روج لها الاستعمار وأعداء الإسلام كالدعوة إلى إنشاء قومية عربية جزئية تخدم الاستعمار ولا تخدم الشعوب وتمثل هذه القومية في وحدة وادی النيل بين مصر والسودان .. وتجنب الأقطار العربية الأخرى .. وأیضا المناداة بالمذهب الشيوعي منهاجا لتحقيق العدالة الاجتماعية ..

فالكاتب أعتبر تلك الدعوات التي تنبذها طبيعة الامة الإسلامية بمثابة فقاقيع سوف تكتسحها الدعوة الإسلامية التي نادى بها المخلصون في الوطن العربي آنذاك . .

ما قلناه عن مقومات المقالة الأدبية نقوله أيضا عن عنوانات القصة . . فلقد اهتم القصاص باختيار العنوان الملائم لقصصهم متوخين في ذلك عنصرى الصدق والدقة . . . على سبيل المثال قصة الاديب محمد دواره الذي اختار عنوانا لها (البيت الهادى) فنجد أن هذا العنوان قد جاء مسائرا لآمنية الكاتب الذى هاجر بلدته فارا بزوجته بعد أن هدم منزلهما إثر غارة جوية . . باحثين عن مكان آخر فى الريف .

وقد يلجأ الكاتب إلى التهكم عند اختيار عنوان قصته . . لكنه التهكم الذى لا تخرج عنوانه عن حدود الدقة والصدق . . من ذلك قصة الاديب عبد الحميد جوذه السحار (رجل البيت) مع هذا البيت يدار أمره بمعرفة الزوجة وأن دوره ينحصر فى تسليم المراتب إليها . . نجد الكاتب يطلق على تلك القصة (رجل البيت) متخذاً سبيل التهكم والسخرية . .

الأسلوب :

إختط الزيات لصيحفته منهجا خاصا أرتضاه لها باعتبارها صحيفة تمثل الأدب الرفيع وسار كتاب الرسالة على ضوء هذا الاتجاه سواء فى الأسلوب أو فى اختيار الموضوع . . وتشير الدكتور أحمد فؤاد إلى دور الزيات فى توجيه النشر فى الرسالة بأنه كان يقوم بمهمة معلم الإنشاء ، وكان يراجع موادها ويعيد كتابة الكثير منها . . فكان يكفيه من معظم أصحاب المقالات إستقامة المعنى أو سلامة الموضوع . . أما الصياغة والأسلوب فعليه وحده يقع عبؤها راضيا أو مختارا . . فقد كان فى إستطاعته أن يقصر عمله على المساحة ليشيعها هنا وهناك ولكنه هو الذى وطد نفسه على إعادة الصياغة من جديد كلما تعثر الأداء وقصر الإنشاء أو عطل الأسلوب (١) .

وما تذهب إليه الدكتورة من أن الزيات كان يراجع ويصحح . . أمر لا جدال فيه فهو أمر طبيعي من أديب أخلص لعنه وتصدر للتدريس . . لكن قولها أن الزيات كان يعيد صياغة أسلوب الكاتب . . فهو قول لا يخلو من مبالغة . . ذلك لأنه يلغى ملكة الكاتب وتفكيره . . وهو ما حاربته الرسالة . . على أنه من المقبول أن يكون دور الزيات كدور الفنان الذي يضيف بريشته لونا أو لمسة للوحة الفنية أو يصحح معلومة شاردة . . لعله بهذه اللمسة وبهذا التصحيح يصير النتاج الأدبي أكثر جمالا وأقنع أسلوبا وأقرب واقعية وقبولا لدى الزيات . . فان دل ذلك فأنما يدل على أن الزيات هو عماد النثر الأدبي في الرسالة وروحه الأدبية لها تأثيرها الفعال على النتاج الفني وكما أشار إليه بقوله (١) .

د ليس في الرسالة ما يشبه القديم إلا في الصحة ، إنما هو اختيار اللفظ الجليل القوى للمعنى الجديد القوى ليس غير . . أما اطراد النسق وحلاوة الجرس ونبض الحياة في الكلمة ، واشراق الدلالة في اللفظ وامتزاج الكاتب في الجملة ، وبراعة الأسلوب من اللغو . . فذلك هو الفن الذي يعيش ما عاش الناس ويعجب ما سلبت الفطرة . .

لذا سيكون حديثنا عن الأسلوب ذا شقين . . نعرض في الشق الأول أسلوب الزيات بينما نعرض في الثاني لأسلوب أعلام الرسالة والناشئين .

أسلوب الزيات :

أسلوب الزيات هو أسلوب كاتب يؤمن بأن الكتابة فن من الفنون لا يقتصر على شرح الغرض الذي يرمى إليه الكاتب . . وإنما يتجه إلى تأدية المعنى تأدية محكمة توحى للقارىء بفكرة العناية بالأسلوب . . .

والأسلوب كما يراه الزيات يدور حول أمرين هما اختيار الالفاظ وتأليف الكلام . . وأن هذا الاختيار مستمد من ذهن الكاتب وذوقه . . وعلى هذا نستطيع أن نتصور مفهوم الأسلوب عند الزيات بأنه الأسلوب الذي لا يفصل بين العقل والذوق . . ولا بين الفكرة والكلمة . . إلا من حيث الشكل والمضمون . .

وهو بذلك يوافق ما قرره الاولون من أن الكلام كائن حتى روحه المعنى وجسمه اللفظ . . فاذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل . . والجسم جماداً لا يحس (١) .

ذلك هو مفهوم الأسلوب عند الزيات ، ولكن ما هي خصائص هذا الأسلوب ؟ ؟

في دراسات مفصلة بعنوان (دفاع عن البلاغة) تناول الزيات خصائص الأسلوب البليغ الذي ارتضاه مذهباً له والتزمه منهاجاً في كل كتاباته ...

يقول الزيات (٢) (تقرأ في كتب النقد والبلاغة فتجد من صفحة إلى صفحة سلاسل من الوصف الجزاف . . تتلاحق على الكلام البليغ ، فلا توضحه ولا تحدد ، ذلك لأن أكثرها من الألفاظ التي أشاعها الكتاب في الناس من غير تقييد ولا تحديد فظلت معانيها مهمة ودلالاتها شائعة من ذلك قولهم الجزالة والسهولة والعذوبة والرفقة وأنت إذا تدبرت هذه الصفات على علاقتها ثم عرفت ما وصفتها لا تجدها تخرج عن صفات ثلاث وهي الأصالة والوجازة والتلاؤم) . .

تلك هي خصائص الأسلوب الذي ارتضاه الزيات ، وهي وإن كانت خصائص عامة اتصل بالأسلوب البليغ لكن الزيات التزم بها وسار أسلوبه عليها .

أولاً : الأصالة

يقول الزيات : « وملاك الأصالة ألا تكتب كما يكتب الناس ، أن تكون أصيلاً في نظرك وكتبتك وفكرتك وصورتك ولهجتك فلا تستعمل لفظاً عاماً ولا تعبيراً محفوظاً ولا استعمالات مشاعة ، ... »

(١) في ضوء الرسالة ص (ز) .

(٢) دفاع عن البلاغة ص ٨٠ ، ٨١ .

فالأصالة التي يقصدها الزيات هي الفكرة الجديدة التي تلبس ثوب الطرافة أو
التفرد إلى جانب البعد عن المألوف والألفاظ المشاعة... وهذا تكون الأصالة
(موضوعية) ترتبط بالموضوع والفكرة وتعبيرية ترتبط بالألفاظ والصياغة ،
أو جامعة بين الموضوع والتعبير وهي التي عناها الزيات فجعلها تدور على أمرين :

(١) خصوصية اللفظ ...

ويقصد الزيات بخصوصية اللفظ (دلالاته التامة على المعنى ووقوعه الموفق
في الموقع المناسب ، وآية مطابقتها لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله ولا
أن تنقله) .

والزيات في هذا الاتجاه متأثر بحديث عبد القاهر الجرجاني حول النظم حين
يقال (لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض
وتجعل هذه بسبب من تلك) (١) على أن خصوصية اللفظ عنصر أسلوبى عام يضم
مع عناصر فرعية أخرى تتصل بالأسلوب وبموهبة الكاتب . . فبعد أن تتوفر
للكاتب دقة الفكرة ووضوحها تكون خطواته الثانية الأسلوب المطابق لإدراك
القارى . . وهذه المطابقة تتحقق بالتعبير الطبعمى الذى يترك فيه الأديب نفسه
على سجيته السميحة دون أن يعتمد إلى التكلف فيكون من ذلك المساواة وصدق
الاداء . . وليس دقة التعبير ووضوح المعنى في اختيار الكلمة الملائمة ، فالكلمة
إذا ما تمكنت في مكانها الملائم لها دلت على المعنى كاملا دون تجوز أو افتراض .
كذلك ترتبط خصوصية اللفظ بالإبداع والخلق ، ذلك أن اللغة لا تكون في كل
الأحوال أداة طبيعة التعبير عن المعنى أو الفكرة أو الشعور فهذه الأشياء لا يتم
نقلها خلال الألفاظ إلا بعد مجهود كبير يستطيع الأديب الموهوب في نهايته
التوفيق في الوقوع على اللفظ المراد في موقعه المناسب وهذا التوفيق لا يتحقق
من العدم ولا من الإشراق العقوى بل يتحقق من التفكير الذكى والتأمل الطويل
والإلمام بمعانى الألفاظ ، والبصر بفروق المعانى والتمتع بالذرق الرفيع وتلك

الصفات لها أثرها البعيد في قيمة الأسلوب تجنبه الوقوع في البهرج والزيغ وفي هذا يقول الزيات (١):

(في إختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق لأن الكلمة ميتة ما دامت في المعجم فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة وبث فيها الحياة ومرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون وتها لها البروز) ..

فاللفظ كما يراه الزيات لا يزيد على أن يكون جماداً ما بقي في المعجم .. وإن تدب فيه الحياة إلا إذا وضع في موضعه من العبارة ، فأدى المعنى الذي يقصده الكاتب منه وإن يستطيع كاتب أن يفهم لفظاً على غير المعنى الذي تعود أن يمثله بل أنه إن يستطيع أن يعيد الحياة إلى لفظ إلا إذا كان قد اتخذ من قبل صورة بعد صورة جعلته أهلاً لأن يعبر عن المعنى الذي يريده الكاتب ، فلا استعمال يخلع على الألفاظ هالة من المعاني التي لا تستطيع المعاجم أن تصورها ، وبراعة الكاتب إنما تظهر في ترويض اللفظ حتى يلقى على العبارة كل ظلال معناه فيمكنه من إثارة الشعور الذي يريد إثارتها في نفوس القراء إذا ما أدركته الأبصار ووعته الأسماع ..

(ب) طراقة العبارة :

وهي الركن الثاني من الأصالة وقد حدد الزيات أساسها فجعله الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفسك وتقديم الموضوع وهيمات أن تجد الجملة المبتكرة التي تشير الإعجاب وتحدث الأثر وتحرك الفتنة .. إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التي تحدد الذوق وتجدد العلاقة وتبعث الحركة (٢) ..

وبذلك يكون الأسلوب خلقاً مستمراً للفكر بطرافته وللأداء بالفاظه وصوره ..

(١) دفاع عن البلاغة ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٤ ، ٧٥ .

وقد نلاحظ في حديث الزيات عن الاصاله إهتمامه المبالغ بالكلمة المفردة والصورة الجزئية .. وهو إهتمام طبيعى لا يصح أن يؤخذ عليه ذلك أن المؤلفات في العمل الفنى لا يصب عمله بجميع جزئياته دفعة واحدة كبعض الآلات الحديثة التى تخرج مصنوعات متكاملة الخلق مرة واحدة ، ولما كان يسير فى تأليفه السير الطبيعى لكل شئ فيضمة جزء جزء حتى إذا فرغ من آخر جزء كان قد تكامل عمله وتمت صورته ..

وإذا ما تركنا الحديث النظرى واتجهنا ناحية التطبيق لننقل عن عنصر الاصاله فى أسلوب الزيات وجدنا إن جهده لتحقيق هذا الغرض اتخذ طرقاً متعددة أهمها :-

(١) الدقة فى اختيار الكلمة :

يحرص الزيات دائماً على أن يصيغ جملته من نثر لفظى متخير لا تند فيها كلمة فى المعنى عن اختيار ..

مثال ذلك قوله عن الحجج^(١) (كان الحج وما زال ينبوع السلامة ، تبرد عليه الأكباد الصادية وترفه لديه الأعصاب الوانية وكان الحج وما زال مثابة الأمن تأنس فيه الروح إلى موضع الإلهام ، ويسكن الوجدان إلى منشأ العقيدة ، وتبسط الشعور بذلك الإشراق الإلهى فى هذه الأرض السماوية ، وكان الحج وما زال موعد المسلمين فى أقطار الأرض على (عرفات) يتصافقون على الوداد ويمتألفون على البعاد ..) .

فى كلمة الزيات إلى جانب جمال المعنى واللفظ إنتقاء الالفاظ المعبرة عن معانيها ووضعها فى الموضع الذى أعد لها يصعب معه أن تستبدل لفظة بأخرى مشاركة لها فى المعنى فكلمة (الصادية) الواقعة صفة فى جملة (تبرد عليه الأكباد الصادية) لما كان معناها يدور حول الظمأ وشدة العطش فقد ناسبها الفعل (تبرد) الذى يشعر بالرى المعنوى ، وسكون الحرارة فهو أنسب من الفعل

(٢) العدد ٨١ من الرسالة .

(تروى أو تسقى) لارتباطهما بالماء فقط دون سكون الحرارة . . . ولهذا استعمله الشعراء الأولون فقال أحدهم (١) . .

عطل قلوصى فى الركاب فأنها ستبرد أكباداً وتبكي بواكيا

وكذلك كلمة (الوانية) الواقعة صفة فى قوله (ترفه لديه الأعصاب الوانية) نقلنا كان معناها يدور حول الإرهاق والفتور فقد ناسبها الفعل (ترفه) الذى يوحى بالراحة النفسية وزوال الاضطراب . . كذلك لما كانت تلك الصفات عارضة للإنسان تحدث كلما حل موسم الحج أتى الزيات بكلمتى (تبرد — وترفه) فعلمين على صيغة المضارع . .

على أن الاختصار على (الأكباد — والأعصاب) وإشارتهما بالذكر دون سواهما من أعضاء الإنسان وأجهزته إشارة لأهميتهما وفاعليتهما فى حياة الإنسان ونشاطه ، فالأولى يتوقف عليها النشاط الحركى للإنسان . . والثانية يتوقف عليها النشاط الفكرى له ، وبهذا اعتبر الزيات سلامتهما (يتبوع السلامة) . .

٢ - وضوح الفكرة :

من لا شك فيه أن العمل الفنى لا يكون حاضراً برمته فى أولى لحظات كتابته وإنما يحتاج إلى الممارسة لإظهاره وإبرازه . غير أن حاسة الوضوح والقدرة على التعبير تبوحيان بأخفى خفايا العمل المصنوع منذ البداية رغم احتياجها إلى الاستكمال والوضوح البياني الذى امتان به الزيات فى كتاباته كأن يدفع به إلى الإلمام الكامل بكل ما يجرى به قلبه منذ التهيؤ للكتابة . . وفى هذا يقول الزيات : إن المعنى إذا اتضح فى الذهن اتضح فى اللفظ ، ولا يكون الغموض أو التعقيد إلا حيث تنهم الفكرة وتختلط الصورة والإنهام والاختلاط لا يعيبان الكاتب أو الشاعر إلا إذا نفذ الضوء وضل الطريق ، (٢) .

(١) المصباح المنير ص ٥٩ ومعنى قوله (عطل) من عطل الإبل أى خلت من دواعيرها . (وقلوصى أى شابة .

(٢) ضوء الرسالة ص (هـ) .

وهذا العنصر يهدده في الغالب سرور الالفاظ وتسكف الاداء . . . والكاتب المار هو الذي يستطيع أن يصور الفكرة دون استطراد أو ترادف . . . وقد تتجأ أسلوب الزيات من هذين الخطرين بفضل ما تمتع به من سلفية سليمة صاحبتها . . . ومن ترممه خطي البلاغ من كتاب العرب . . . لهذا نجده يهتم باختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان أخرى والتي تدل على الفكرة كاملة . . . أو الاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة مثل المضاف والمضاف إليه والحال والصفة .

وقد يلجئه حرصه على وضوح الفكرة إلى اللباقة في الموصوف وأحياناً يسترسل في الوصف لإبراز الموصوف إن كان يعنيه ويقصده بالحديث عنه مثل وصفه لأحد ثراه الشعب ذهب يستجدي أصوات الناضجين من أبناء القرية يقول (على المصطبة الغبراء وفوق حصيرها الخشن جلس (البك) وفي عينيهِ نظرة يكسر من طولها الخجل وعلى شفثيه بسمة عبر في عرضها المكور . . . وفي يمينه مسبحة يقطر من حباتها الرياء ، وفي يسراه صحيفة وفدية لا تزال على طية البريد ، وتحف قدميه بقية من وحل الشتاء تهدد حذاءه اللامع وبين يديه وعن يمينه وعن شماله جلس الفلاحون يسارق بعضهم بعضاً نظر المستفهم عن سر هذا التواضع (الغريب) (١)

إلى جانب ذلك فالزيات يعرف كيف يستخرج الخبآت وينقب عن الدقائق تلكه يكره التشديد والتنطع في اختيار الالفاظ وقد يضطر إلى استعمال لفظة أعجمية على وجهها حينما يتطلبها السياق . . . كلفظ : الإيديال — المثل الأعلى — التاكسي — الفترينات . . . وقد يكثر من التوليد للالفاظ والمعاني مثل : أبدر الهلال وقوله (الكونتين) (٢) . . . أو يستخدم بعض الصياغات الصحيحة التي شاع استعمالها كقوله : غنينا الطافح ، لا أنورك ولا أتحرك ، الأمير فلان والباشا علان ، يغلن الماء في السكوز ويجري الشر على البوز . .

(١) العدد ٤٥٢ .

(٢) وقصد بهم الذين يستعملون كلمة (كنت) بكثرة .

وقد تدفعه رغبة الإيضاح إلى الإستعانة ببعض المصطلحات العلمية والفنية والاجتماعية والتاريخية التي وضعت لمعان خاصة محددة..

لكن الزيات لا ينقلها إلى أسلوبه بطابعها العلمي والبحث وإنما عمل فيها ملكته.. وإدار فيها فكره وفنه لتجميع إلى دقتها عنصرى الوضوح والسهولة.. على سبيل المثال تفسيره لكلمة هذيان فهو يقول : الهذيان كلام كفورة الإناث ليس له نظام ولا فيه عقل ولأنه كعلم النائم لا تغلب فيه جملة على جملة ولا تظهر به صورة دون صورة، (١).

كما عرف الفوز بالتزكية بقوله (الفوز بالتزكية هنا معناه امتناع المنافس لا انقطاع النظر وخلق الميدان لا بطولة الفارس) (٢).

وما يتصل بوضوح الفكرة عند الزيات براعته في اختيار العنوان الملائم للموضوع الذى يعالجه فهو يحرص على أن يكون على قدر كبير من الوضوح يستطيع القارىء أن يستشف منه ما ينوى عرضه... وهذا الوضوح قد يكون مبعثه اختيار الأسماء الدالة بالموضوع مثل رمضان — الحج — بلاغة الرسول — القرية بين الأمس واليوم... فملك أسماء صريحة لموضوعات يستطيع القارىء المتمرس أن يتصور اتجاه الكاتب فى معالجتها ، وقد يكون مبعثه ادخال أدوات خاصة على العنوان تساعد فى وضوح الفكرة واستكشاف الموضوع كالإستفهام فى كلمة أكل هذا يصنع البرلمان فهو يوحى أن هناك مطالب متعددة يستبعد الكاتب أن يلبىها البرلمان..

٣ — قوة الأسلوب :

من خصائص عنصر الأصالة فى أسلوب الزيات : قوة الأسلوب ، (٣) وهى صفة نفسية تصور ما فى نفس الأديب من تأثر وإنفعال.. فهى صفة العاطفة

(١) العدد ٣١٣ .

(٢) العدد ٤٥٤ .

(٣) الأسلوب لا يوصف بالقوة ؛ وإنما يوصف بالجزالة ، بالرخامة .. إلخ ، وإنما جارينا فى هذا.. حديث الزيات عن خصائص الأسلوب .

والإرادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب ، فالكاتب الذى يدرك الحقائق بوضوح ويحرص على إذاعتها بصدق نجد فى عباراته صدقاً لذلك ..

وهى قوة لا تكون بالتقليد والتصنع وإنما هى من قوة الأخلاق وصدق العقيدة وصحة الفهم وبعد أغواره وإذا كان غرض الوضوح هو الإقتصاد المباشر فى إحياء مواهب القارىء فإن الغرض من القوة الاقتصادية غير المباشر بإيقاظ عقله وعواطفه وأخيلته .. فالأديب لا يقبل على تصوير الحقائق والأفكار مجردة .. ولا عرضها بالصورة التى هى عليها فى الواقع بل لابد أن يأتى تصويرها من خلال المشاعر والإنفعال لتمنحها الحرارة والقوة وتجعلها فى صورة أروع من حقيقتها وواقعيتها إذ الوجدان والمشاعر لا ترى الأمور بالعين المجردة حتى تراها بعين الخيال المخلق ، وهى عين بعيدة الرؤيا ترى الحقيقة الواحدة فى ألوان شتى وأبعاد كثيرة وأحجام مختلفة ..

والزيات فى هذا المجال أديب فنان يحسن إبراز الحياة التى فى الأشياء بالفكر التى تنطوى عليها وبالعاطفة التى تحملها بين طياتها .. ومن هنا نجد التنوع فى كتابات الزيات التى تتوازن فيها الفكرة مع العاطفة يظلهما الخيال ..

وصور الخيال فى مقالات الزيات قد تجيء جزئية خلال المقال مستقلة بمشهد صغير أو فكرة محدودة يبرزها الكاتب فى إطار خاص يصلح لعرضها فى كيان مستقل .. وقد لا تصلح لهذا الاستقلال الجزئى فنراها ترتبط بما بعدها لما بينهما من تتابع وتسلسل حتى تكتمل من مجموعها الصورة الكبرى ..

فمن النوع الأول مقال الزيات (محمد الوالد) قال فيه : فى ظلال النخل والكرم وفى بيته المصرى على العالية من ضواحي المدينة أتم الله نعمته على رسوله ، فوهب له على الكبر لمبراهيم يومئذ تنفس الصبح بأنفاس الفردوس ، وضاحكت الشمس خيائل يثرب من خلال الأجنحة النيرة ، ومست يد الربيع المخصبة دوحه النبوة (١) .

فالخيال هنا قد تمثل في ثلاث صور مستقبلية — تنفس الصبح — مضاحكة الشمس — يد الربيع المخصبة .. ويلاحظ أن عملية هذا الخيال ليست مدبرة تدبيراً فلسفياً أو منطقياً بحيث تجمع الأوصاف انتظاراً لنتيجتها ، وإنما تخضع فقط لقانون التناسق الذي يحقق أثره على الوجدان ..

أما النوع الثاني وفيه لا تصلح الصور الجزئية على الاستقلال بل تتشابه وتتداخل لتكوين في النهاية صورة واحدة مكتملة من ذلك مقاله عن النيل ..

د الخريف على شطآن النيل الشرقي ، وهو في عنفوان الفيضان سحر لا يبلغ كنهه الشعور ولا تعبر عن تأثيره اللغة .. فالسما اللازوردية على صفحاته ألوان وأحوال وللسحب الرقاق البيض على حواشيه أطياف وأطلال ، واشمس الأصيل على موجاته المرتعشات الحمراء انكسار يخطف البصر ، كأنما ذاب قرص الشمس فهو يتدفق من السماء على الماء ، (١) .

فهذه صورة للنيل صورها الزيات بدقة الفنان وخيال الشاعر ، راعى فيها اللون والحركة والشكل في وحدة متكاملة وهي وإن أمكن فصل جزء منها لكنه يؤثر على الصورة العامة التي قصد إليها الكاتب ..

وقد يستعمل الزيات الخيال الرمزي خاصة في مجال النقد السياسي ... كقوله (هي يارباح الخريف) قال فية ، هي يارباح الخريف هي ا ... هي واهدى هذه الأوكار القباخ التي اتخذت أشكال القصور وانتحلت أسماء فباض لها الشر باسم السياسة وفرخ فيها الفجر باسم الرياضة .. هي واكسحى هذا الغشاء العفن الذي زكم الطرق وسد المسالك لما فنى من الجنود وبلى من الفروع وذبل من الأوراق ...

ومن صورة الرمزية أيضاً تناوله لشخصيات متخيلة ترمز إلى ما يريد تصويره من معان ... من ذلك مقاله (قصة النمل الأبيض) صور فيه أطماع بعض الدول الأوروبية التي وضعت عقب الحرب الكبرى الثانية .. ولم يجد الزيات لها أنسب

من (النمل) فاستعان به لندير حواراً على لسانه (١) . .

كما أستعمل الزيات أيضاً الخيال الابتكاري في أسلوبه ممثلاً ذلك في مقالات عدة منها (من وراء المنظار) (٢) حيث تصور أن هذا المنظار فيه قوة التجربة فهو يكشف كل شيء على حقيقته ، وتنقذ قوته إلى ما وراء الصدور والحوادث ففيه أسرار المناظير المعظمة والمقربة والكاشفة وفيه أيضاً قوة التجريد فهو يرد كل شيء إلى طبيعته ويظهر كل شخص على حقيقته ولقد مشى به الزيات في زحمة الطريق ونقل إلينا مشاهداته منها قوله (رباه ما هذا الذي أرى ؟ أهذا هو الصديق البر الذي خالصة الود وساهمة الوفاء وعاشرة نصف العمر ثم لا ألقاه إلا صافحني بالكف الناعمة ومازحني باللسان المعسول ؟ ما باله قد تساقطت عنه لفائفه الوردية وحالت عليه أصباغه العبقريّة فبدأ أمامي ضارباً كالأسد الجائع تنقد عيناه بالشر ويتجلب شذاه بالشره ، وتمتد يداة الباطشتان إلى قوتي الذي لا مساك للنفس إلا به ؟) (٣) .

ففي هذا المقال نجد الزيات قد ابتكرا الصورة العامة لهذا المنظار المعجيب الذي جمع من الغرائب ما يصوره الأساطير فكان فيها ذلك الصديق المداخن الشره . ثم كان منها بعد ذلك السياسي المصنوع وغيرهما ولكل صفات مؤلفة تأليفاً طريفاً لا عهد لنا به ، وإن كانت كل صفة بمفردها — الكف الناعمة ، اللسان المعسول ، المينان المتقدرتان بالشر . . . الخ — معروفة للكاتب من قبل . فالجديد حقاً هو هذا التأليف مر تلك الصور ثم تنسيقها لتثمر في نفوس القراء

ومن صور هذا اللون أيضاً — الخيال الابتكاري — إبتكاره لشخصيات متخيلة يدير على ألسنتها الحوار مضمناً إياه ما يريد قوله ، وما ينوي عرضه من

(١) العدد ٦٢٣

(٢) وهو عنوان لمجموعة مقالات إجتماعية للاستاذ محمود الخفيف نقد من خلالها عيوب المجتمع وعاداته وتصرفاته

(٣) العدد ٣٤٢ من الرسالة

أفكار من ذلك شخصية الشيخ (منصور) وهو قروي مسن أصقلته التجارب واشتهر بالجرأة والصراحة فكان رفيع الصوت في قومه .. وقد أدار الزيات على لسانه أحاديث متعددة عالج بها بعض المشاكل الاجتماعية التي عانى منها القرويون كالإستغلال والتخلف والإضطهاد .

وهناك رافد آخر من روافد القوة في أسلوب الزيات لا يقل روعة وتأثيراً عن التصوير السابق . . . ومعنى به (التصوير الفني الحقيقي) . . .

وفي أسلوب الزيات نجد العديد من ألوان التصوير الحقيقي إرتفع بها إلى آفاق الفن والصنعة كأن يستخدم أدوات الإنشاء، أو عن طريق تقديم الكلمة أو تأخيرها .

فن استعماله أدوات الإنشاء كالإستفهام والتعجب ماورد بمقاله (عيد الفقير) جاء فيه : عيد الفقير ! وهل للفقير عيد ؟ . نعم للفقير عيد إذا أردنا به الشعائر الدينية والقومية فهو يضيئ العيد ويזור المقبرة ويعيد على آله وصحبه ويحمل من المساجد والحدائق وليادين مظاهر اخلاص وشكر لوطنه وربه . .

فلا أسلوب كما نراه عاطلاً عن ألوان الخيال . . لكنه ترك أثراً شديداً في نفس القارئ . . وما ذلك إلا من علامتي التعجب والإستفهام اللتين جاءتا أول المقال فالأولى تعجب عن التعجب والدهشة وكأنها صادرة من مستمع أقيت على مسامع هذه الجملة ، فتعجب ثم تسأل فيكونت الجملة الثانية . .

وإذا تأملنا أيضاً الإدارة (إذا) في قوله (إذا أردنا) شعرنا بالسخرية والتهكم لأن المظاهر التي أعقبتها لا تمثل حقيقة العيد ولا الحكمة منه للفقير (١) . .

فتلك الكلمات على قلاتها وخلوها من الخيال وعناصره إلا أنها استطاعت أن توحى للقارئ بمدلولات كثيرة . . كذلك عنصر التقديم والتأخير . . فالثابت أن لكل كلمة في الجملة ترتيباً خاصاً حسب الوضع اللغوي ، فالمبتدأ سابق على الخبر ، والفعل مقدم على الفاعل ، والفاعل يسبق لما في الجملة من مكملات . . هذا هو

الأصل اللغوي في ترتيب الجمل وما ينبغي أن يراعى . . . ولكن قد يعرض للكاتب من الزايات والمقتضيات ما يدعو إلى نقل بعض الكلمات في الجملة من موضعها . . . لما يجد في نقلها من تأثير على العبارة لتضفي عليها قوة وجمالا ، بالإضافة إلى دلالات جديدة في المعنى كأن تشعر بالتفخيم أو القصر أو غير ذلك . . .

ولقد استعمل الزيات هذا الرافد المهم في أسلوبه من ذلك مقاله المؤثر الذي بكى فيه ولده رجاء . . .

قال : (. . . فأنا ألعب مع رجاء بلعبه ، واتحدث إلى رجاء بلغته . . . شغل رجاء فراغى كله . . . وملا وجودى كله ، حتى أصبح شغلى ووجودى ، فهو صغيراً أنا ، وأنا كبيراً هو . . . يأكل فأشبع ، ويشرب فأرتوى وينام فأستريح ويحلم فأصبح روحى وروحه في اشراق سماوى من الغبطة لا يوصف ولا يحصى (١) .

ففي تلك العبارة يريد الزيات أن يصور مقدار تعلقه بولده الذي وصل إلى حد الإمتزاج به حتى صار كالشئ الواحد ، فاستخدم في ذلك عنصر التقديم ليميز هذا الإمتزاج . . . فقدم الفاعلى في قوله (أنا ألعب) الذى أصبح مبتدأ وأخبر عنه بجملة فعلية . . . فهذا التقديم — بالإضافة إلى كونه طريقاً من طرق القصر — مشعراً بقوة الحكم وتوكيده أتى ذلك من اسناد الفعل (ألعب) إلى المسند إليه مرتين .

وأيضاً في قوله (هو صغيراً أنا) فكلمة (هو) وقعت خبراً مقدماً لأن المراد أنا فهو صغيراً . . . فالحكم على ضمير المتكلم (أنا) بأنه كضمير الغائب (هو) في لعبه ولغته . . . وأيضاً الجملة الثانية (أنا كبيراً هو) فضمير المتكلم (أنا) واقماً خبراً مقدماً . . . لأن المراد (هو كإننا كبيراً) فالحكم على ضمير (الغائب) هو بأنه كضمير المتكلم (أنا) . . .

وهكذا استخدم الزيات عنصر التقديم والتأخير بما يلام تصويره وفكرته .

يؤيد هذا اختلاف الفاعل في الأفعال المضارعة التي أعقبت الجملة فالأكل والشرب والنوم أفعال حقيقية . . لكن الشبع والرى والإستراحة أفعال معنوية تضيف إلى صورة الإمتزاج طلالا جديدة . .

ثانياً : الوجازة :

وهي الخاصية الثانية في أسلوب الزيات . . وقد أقاض في بيان مزبة الإيجاز ووافق ما انتهى إليه الأولون في تعريفهم للإيجاز وتقسيمه إلى إيجاز قصر وحذف . . .

يقول الزيات (. . الأسلوب العربي الأصيل موسوم بالوجازة من أصل النشأة لانه أسلوب أمة صافية الذهن دقيقة الحس سريعة الفهم تشهر بقوة ، وتفهم بقوة . . وقوة الروح والقلب ، وقوة الفعل والخلق ، تلازمهما قوة اللسان والقلم ، أى البلاغة ، والبلاغة الإيجاز ، والإيجاز إمتلاء في اللفظ وقوة الحبكة وشدة في التماسك) . .

ثم يقول (وملاك الإيجاز غزارة المعاني ووضوحها في الذهن وطواعية الألفاظ ومرونتها في اللسان ، وإنما يكون المعنى والثرثرة ومضغ الكلام من جذب القريحة أو قلة للعلم . .)

وإذا ما تأملنا كتابات الزيات لنقف على مقدار توافر هذه الخاصية في أسلوبه وجدنا أن اهتمام الزيات بإختيار الكلمات التي تحدد المعنى تحديدا تاما بما أبعد أسلوبه عن الأسهاب والدوران بالكلم الفوارغ والجل الجوف . . . ولهذا ندر أن نقف فيه على ترادف أو حشو أو فضول حتى ما كان منه للتحسين أو التحلية ، فاللفظة عنده تنزل من العبارة في مكانها الأصيل فيعتمد حذفها أو تبديلها . . والمزية الظاهرة للإيجاز في أسلوب الزيات أنه يزيد في دلالة الكلام عن طريق الإيجاء لما يتركه على أطراف المعاني من ظلال خفيفة يشتغل بها الذهن ويعمل فيها الخيال ، كما أنه جعل مقاله يأتي في وحده متكاملة ضمت أطراف التعبير في سياق مترابط . . .

تذكر على سبيل التمثيل مقالته (كيف عالج الإسلام الفقر) (١) . . . وهو مقال اجتماعي تناول فيه أسباب هذا الداء وموقف الإسلام منه . . . وقد بدأه الزيات بدعوة رقيقة وجهها للقارىء ، فقال : إلق عن عينيك هذا المنظار السحري الذى صنعه الأدب والفن ثم انظر إلى الحياة فى شتى مظاهرها تجدوها معركة هائلة على القوت لا تنقطع . . .

وبهذه اللمسة الرقيقة نبه الزيات الأذهان لما فى الحياة من صراع . .

ثم يتساءل الزيات عن علة ظهور هذه الفاقة فى وطن الإسلام . . . لينتقل إلى الحديث عن طرق العلاج التى وضعها الإسلام فقال : (كانت بوارد الإصلاح الإلهى أن قلم أظفار الفقير وأسا كلوم الفقراء ، وقطع حرائر البؤس ، فألف بين القلوب وآخى بين الناس . . وسأوى بين الأجناس . . وطهر الأموال من الربا الفاحش ، ثم عالج الداء الأزلئ نفسه كما لو أخذ به المصلحون لو قام شرور هذه الحروب . عالجها بالسفارة بين الغنى والفقير ، على أساس الاعتراف بحق التملك ، والإحتفاظ بحرية التصرف فلا يدفع مالك عن ملكه ، ولا يعارض أحد فى إرادته ، إنما جعل للفقير فى مال الغنى حقاً معلوماً لا يكمل دينه إلا بأدائه) .

يقصد الزيات نللك السفارة ، فريضة الزكاة التى شرعها الله وجعلها ركناً من أركان الإسلام . . . ولا ينسى الزيات أن يشير إلى الطرق المعنوية التى أمر بها الإسلام مثل السكف عن سورة الطموح ، والفض من إشراف الطمع والكسر من حدة الشهوة والترغيب فى الزهد ومدح الفقير بالتعفف . . .

ثم ينهى مقالته بأن وجه النصيح لأولى الأمر بأن يستفيدوا من نللك التعامل فقال : فلو أن كل مسلم أدى حق الله فى ماله ثم أستفاد لأربحية طبعه وكرم نفسه فأعطى من فضل وواسعى من كفاف وآثر من قلة ، ثم قبض الله لهذا كله من ولالة الأمر من يجمعه على أكمل حال ، ويديره على أفضل وجه ، . . .

ذلك ما عالج الإسلام به داء الفقر تناوله الزيات تناولا منطقياً ..
وقد نعت في ثنايا مقالات الزيات على فقرة أو فقرتين بلغ بهما الإيجاز حد
الحكمة لما فيها من الدقة والإيجاز .. وهي وإن كانت قليلة في أسلوبه بوجه عام
إلا أنه قد يأتي بها لتجربى مجرى الأمثال في الجمع بين الإيجاز والجمال والقوة ..
من ذلك قوله :

(لله على الناس نعمتان لا يطيب بدونهما العيش .. ولا يبلغ إلا عليهما العمر
النسيان والأمل) (١) .. وأيضاً قوله (إن الضعيف يستطيع أن يخدش إذا لم
يستطع أن يبطش والخدش في وجه القوى عيب يهمله إلا يكون) (٢)

وحرص الزيات على توفر ميزة الإيجاز في أسلوبه مرهون بالموضوع الذي
يعالجه بمعنى أنه يوجز في موضع الإيجاز وقد يطيل في موضوع الإطالة دون أن
يخل ذلك بالأفكار أو يشغل القارئ بالملل ... من ذلك قوله (.. بدأ ترده
هادئاً مقبولاً كهددة المهدثم مالبث أن عاد مزجاً بمولاً كاضطراب البحر ، كان
يرجحه بين الإقامة والطمع ، أشبه بترجع الزورق على الماء الهادى . يدفع الاحلام
والأوهام والمتردد واسع الخيال كثير القروض) (٣)

فتجد أن الزيات قد استطرد في الوصف وما ذلك إلا لإيضاح صورة
(المتردد) .

ثانياً : التلاؤم (٤)

وإذا كانت الأصالة والوجازة عنصرين أساسيين في أسلوب الزيات فإن
التلاؤم أقواهم أثر وأشدهم ارتباطاً بأسلوبه .. والتلاؤم كما عرّفه الزيات وكلمة

(٢) ٦٥٦

(١) العدد ٢٩١ من الرسالة

(٣) العدد الخامس .

(٤) وقد أطلق عليها الزيات اسم الموسيقى أو الهرمونية .

جماعة لكل وصف لا بد منه في اللفظ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان مقبولاً في الآذان موافقاً لحركات النفس مطابقاً للطبيعة القسكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر عنها الكاتب أو الشعراء ، (١) ..

كما حصر صور التلاؤم في حالتين .. الأولى : تلاؤم يكون مداره القبول في الأذن والخفة على اللسان .. ويكون في الكلمة باقتلاف الحروف وتوافق الأصوات وحلاوة الجرس .. ويكون الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقر ...

والزيات بهذا قد جمع كل الخصائص التي أشرطها البلغاء في فصاحة الكلمة والكلام ، فائتلاف الحروف ينفي عن الكلمة التنافر والقلق والتعقيد وتناسق النظم يحقق للكلام حسن الإيقاع وانسجام التراكيب .. وهو في ذلك يكون قد وافق ما توصل إليه المحدثون حول حروف الكلمة الواحدة .. وما لها من علاقات كملاقات الكلمات (النظم) التي تعطىها وحياً معيناً ، وبريقاً خاصاً يلحظ من ناحية الحروف وخصائصها في النطق والحركات والسكون والمد والإدغام وكل ما يتصل من ناجية الصوت والنطق .. أما الحالة الثانية للتلاؤم فمدارها « موافقة الكلام لحركات النفس ومطابقته لصور الذهن فيكون بتقطيعه فقرات ، وفواصل تقصر أو تطول تبعاً لحالات النفس والفكر ، ...

وتتوقف حالات هذا النوع على ركنين : الفكرة وحدودها ، والعاطفة ودرجاتها ، فلكل فكرة مداها من الضيق والإنساع أو الظهور والضمور .. ولكل عاطفة درجاتها من الإبطاء والإسراع .. وبالتالي فلكل حالة ما يلائمها من طريقة الصوغ ونهج التركيب ..

وبذلك يكون الزيات قد مس جوهر الصفات المشتركة في الناس كما مس حقيقة الجمال في الأسلوب .. فإلى هاتين الحالتين يعزى التفاضل بين كاتب وآخر وشاعر وشاعر وإليهما أيضاً يرجع تقديم كلمة على كلمة واختيار لفظة على لفظة ، كما عليهما يجري نظم الكلام منسجماً كحبات العقد مؤلفاً كنغمات السجع ..

وإذا أردنا أن نختار نماذج من نثره ذخرت بلوان التلاؤم وأشكاله وجدنا الزيات أكثر الكتاب المعاصرين احتفالا بهذا اللون من صناعة الكلام ساعده على ذلك ما يملكه من ثروة طائلة من الكلمات المترفة الانيقة ، استطاع استغلالها في قوالب خاصة مثل مجموعها عنصر الصنعة في أسلوبه . . . ويمكن حصرها في :

١ - الإتيان اللطيف بين العاطفة والفكرة :

وذلك بأن تكون فقرات الأسلوب موافقة لحركات النفس ومطابقة لصور الذهن من حيث الطول أو القصر والقوة والضعف . . . فكل عاطفة درجاتها من الإبطاء والإسراع وكل فكرة مداها من الضيق والإسراع . . . وكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور وحينئذ تكون لفقرة القصيرة حالات تناسبها ، وتكون للفقرة الطويلة ما يناسبها والمدار في ذلك على العاطفة ودرجاتها والفكرة ومداه . . . فقد تكون عواطف النفس ناثرة تجيش بالآلم وحينئذ تكون الفقر القصيرة أنسب الصور للتعبير عنها مثل قوله : « فليت شعري يا ابن العرب أو ياسليل الفاتحين من أين داهمتك هذه الذلة ؟ نسب يزحم النجوم ، وحسب يطول الدهر وماضي كالشمس نفذ إلى كل أرض وسطح في كل أفق وواد كرفوف الخلد زخر بالغنى وفاض بالنعيم فكيف لا يرفع رأسك هذا النسب ، ولا ينصب صدرك هذا الماضي . . . » (١)

وقد تكون العاطفة مستقرة هادئة ، فيفرض المقام عليها الأسلوب المرسل كأن تكون المناسبة وصفاً لموقف من المواقف . . . أو حالة من الحالات أو عرض موضوع من الموضوعات يحتاج الأمر فيه لإقناع أو شرح فيأتي الأسلوب هادئ البيان طويل الجمل . .

وهو مع هذا الهدوء قد يفيض في تناوله للفكرة كحديث عن صفة الجمال فيقول : الحياة جميلة ، وأجمل منها الحسن الذي يدرك هذا الجمال ويتذوقه ويستوعبه ويكنسبه فالطائر أجمل من الروض لأنه عرف كيف ينقل ألوانه على ريشة ويجمع ألحانه في صوته والاسد أجمل من الغابة لأنه استطاع أن يحمل رهبتها حبة في رهبته وعظمتها مائلة في عظمته (٢) . . .

وقد تكون الفكرة متشابهة الأصول متشابهة الفروع يتطلب الأمر فيها الإتيان
بالأسلوب جملاً متوسطاً الطول تصاغ على هيئة خاصة بحيث يتصل أول الجملة
بآخرها ، وقد أطلق الزيات على هذا اللون من الصياغة اسم الاستدارة (١)
سوف نعرفها بقوله :

« الاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة وتتألف من
فواصل ترتبط بأحكام وتتساق في انتظام وتحمل كل فاصلة من فواصل الفاتحة
جزء من المعنى بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهي الخاتمة ، (٢) . .
وقد استعمل الزيات هذا الضرب من التلاؤم في قوله : (فإذا اتصل النظر
بالعمل واقرن الحكم بالتطبيق وصادف ذلك استعداداً في المتعلم نبغ الكاتب
الذي يكتب عن علم) . .

فالجملة الأخيرة أتمت التعبير لما تضمنته من عناصر بدأت بالجملة الأولى . .

٢ — تلاؤم الإيقاع وروعته :

الإيقاع والموسيقى قدر مشترك بين الشعر والنثر الفني تؤثر في الصورة
الادبية كأداة مصورة للشاعر تصويراً حاكياً مهماً ليس له مدلول الكلمات
ولأنما هو مدلول عام يبين نوع المشاعر واتجاهها إلى القوة والعنف أو الرقة واللين .
والإيقاع الموسيقي في أسلوب الزيات قد نجد في حروف الكلمة ومخارجها
في النطق من جهر وهمس وشدة ولين . . إلى غير ذلك مما يدرس قديماً في علم
التجويد وحديثاً في علم الأصوات وهو ما يعرف بالإيقاع الداخلي . . . (٣)
يمن ذلك قوله عن نثر الإسكندرية (٤) (يضحك نثر الإسكندرية بملء شذقيه
وعلى مضاحكه نثر العذاب سمات وفي مضحكاته المرجعة الموقعة دلائل يضحك
بعد أن قضت عليه الحرب بالعبوس المظلم ست سنين . . لم يسكن فيها روعه ،

(١) ويسمى بالنظم أو حسن النسق (٢) دفاع عن البلاغة ١١٢ ، ١١٣ .

(٣) وفي هذا يقول الزيات (لكل عاطفة درجتها من الإبطاء والإسراع ولكل
صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور) ص ١١١ دفاع عن البلاغة .

(٤) العدد ٦٢٨ .

ولم يرفأ دمه ، فهو يضحك ضحكة الشامت بخطوب طغت ثم زالت ، ودولة
بغت ثم دالت) .

ففي هذه الكلمات امتزجت رقة التهنة بعبوس الألم والحسرة التي خلفتها
الحرب في نفوس القاطنين بذلك الشغرة . وهو غير مانحس به في مقاله (خواطر
مريض) الذي عبر فيه بقوله (كانت دنياى في هذه الفترة للفائرة قد انحصرت
في غرفة المرض كما تنحصر دنيا الطائر السباح في القفص ، أو حياة المخاطر الطراح
في السجن فالنشاط الحيوى الجياش بالعمل والامل ينقلب في المريض والسجين
نوعاً من الهدوء الفلسفى الصوفى يرد كل ثورة إلى السكون ويروض كل رغبة
على المرض . . .) (١)

ففي هذا المقال بدت سمات الهدوء المزوجة باليأس والفتور . . . وهو أيضاً
غير ما اشعر به في مثل قوله (افرعوا الطبول يادعاة الجهاد تجدوا الامة برجالها
ولسائها أمامكم تضمر في قلوبها الضعيفة وتظهر في أيديها القوة لتجرد عدو الله
وعدوكم من الباطل . . . قولوا استعدوا ولا تقولوا اتحدوا فان الامر بالاتحاد
يتضمن اعترافاً بالتفريق . . . وفي ذلك تزييف للحقيقة وإيهان للعزيمة وإغراء
للعدو) (٢)

ففي هذه العبارة تبدو القوة المصورة والنفرة المتحفزة فكلمة (افرعوا)
تصور الشدة والتحفز . . . وتصور لنا الكاتب غاضباً مندداً بالمتخاذلين . . . ثم هي
تعبير واضح عن ثقته بالامة واستعدادها للجهاد . . . كما نلاحظ التناسق في الكلمات
(تضمر وتظهر وتجرد) فالأولى حاكية لما في النفوس من ثورة وكرامية وبغض
والثانية معبرة عن إكمال العدة واحتياج مقوماتها . . . والثالثة تورد النتيجة
الطبيعية لتوفر العنصرين السابقين وهما العنصر النفسى والعنصر الحسى . .

وعما ينبغي الإشارة إليه هي أن حروف المد واللين تقوم بدور كبير
في التعبير الموسيقى في جانب الرقة واللين كما في قول الزيات وهو يشيد بسورية
ولبنان (حياك الله يا سورية ! وراك الله يا لبنان ! أشد ما قضيتما حق الإخوة

وبيضتها وجه العروبة آسيتها حين صرح البغي عن محضه . . وحسر الباغي عن قناعه ؟ وأزوتما النيل حين صمم أن يدافع عن حوضه وأن يعي كل القوى في دفاعه (١) . . .

وهكذا يعنى الزيات بأصواته عناية جعلته يتأمل الفاظ اللغة يختار منها ما يشاء في مهاره وحذق ، ليصل إلى هذه الأصوات العذبة والمركبات الموسيقية الرائعة وهو يعتمد في اختياره إلى الكلمة التي لا ترهق اللسان لجود مخرجها ، ولا يصدم السمع يتوقى الجرس . . فالموسيقى أساسية في جواهر عباراته وأغراضها وما يسمها في باطنها وظاهرها . .

أما الإيقاع الخارجي فيتمثل في اختيار الكلمة أيضاً ووضعها في المكان الذي يساعد على خلق التلاؤم الذي يحدث الإيقاع المقصود . .

ويعتمد هذا اللون من التلاؤم على سبك الكلام بفقرات قصيرة متلازمة الفواضل متعادلة ككفتي الميزان . .

والإيقاع الخارجي في أسلوب الزيات يأخذ صوراً كثيرة وأشكالاً متعددة . . .
فستطيع أن نحصر أهمها في الآتي : —

التوازن أو الإزدواج :

ويقول عنه الزيات : أنه موسقة فطرية في نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم في جمال الوصف وحسن الإيقاع . . . ولقد أهتم الزيات بهذا اللون في أسلوبه حتى اشتهر به وعرف عنه ساعده على ذلك اهتمامه بتقطع المعاني واستنساخها . . والإزدواج في أسلوب الزيات يأخذ طريقين إزدواج متساوي فيه الفاصلتان في الوزن دون التقفية وانفاق بحروف الروى وهو ما عرف عند البلاغيين باسم (الموازنة)

وازدواج تكون جميع كلماته أو أكثرها في الفاصلتين متفقة في الوزن لا التقفية وهو ما عرف باسم (المتأالة) . . .

فقال الأول قوله (١) . . . (كان أكتوبر في الزمن السعيد يقبل على القرية
أقبال الربيع بعقيق بفتح النوار التي في القلوب ثم يمر بيده الذهبية على ثوب الفلاح
فيزول وعلى هم المدين فينفرح . .)

فكلماتي في القلوب — فيزول قد تساوتا في الوزن دون التقفية إذ الأولى
بنيت على الياء وأخرى على اللام . . . ومنه أيضاً قوله (٢) : أما بقايا السيوف . . .
وأحفاد الفاتحين فآثروا أن يدفنوا أعزة في ثراها ، على أن يتركوها أذلة لليهود
والإنجليز ، فدافعوا الأزيمة بالصبر والإنتداب بالعزم والصهيونية بالمقاطعة . .
فوجد كلمة بالصبر — والعزم موازنة إذ تساوتا في الوزن دون التقفية . . .

أما المماثلة وهي كثيرة في أسلوب الزيات قل أن يخلو منها مقال ومن هذا
اللون قوله (٣) . . . ليكون في رفع ذكراهم على هذا النحو إعلاء لمعنى الإحسان
وإطراء لأريحية المحسن وتفريق بين من دله الوطن فعق وبين من رباه الوطن
فبر . . فلا تستوى الحسنة ولا السيئة . . ولا ينبغي أن يكون المحسن والمسيء
بمنزلة سواء فإن في ذلك تزهيداً للمحسن في إحسانه وتدريباً للمسيء في إساءته . .
فتلاحظ أن اتفاق الوزن قد شمل كلمات الفاصلتين (من دله الوطن فعق وبين
(من رباه الوطن فبر) وأيضاً في قوله (تزهيداً للمحسن في إحسانه) و (تدريباً
للمسيء في إساءته) . . . وقد يكون اتفاق الوزن في أكثر الكلمات مثل قوله :
فليُنظر اليوم شعب محمد واتباع محمد ماذا في نفوسهم من دينه وفي أخلاقهم من
خافة وفي أيديهم من ثرائه ؟ فإن وجدوا أن دينهم أصبح رسماً يحيل في نفوس
الخاصة ، وأثراً مشوهاً ضئيلاً في نفوس العامة ، فليفتقروا من النوم ، وليخففوا
عن القدر اللوم . . .

الترصيع :

وهو لون من الإيقاع الصوتي واللائلاف الموسيقي يجرى نغمه في كل أجزاء .

الفقرتين أو أكثرهما . . ولهذا عد أفضل ضروب السجع وأعلاها مرتبة مثل قوله (حالتنا الحاضرة محنة من محن الانتقال ، وخدعة من خدع الإستقلال وفتنة من فتن الباطل لا تستطيع أن تجدلا في لغة التطور إسماً ولا صفة فلا هي سبيل نهضة ولا هي دليل يقظة (١) .

ففي هذا المثال تساوت جميع المتقابلات وزناً وتقنية نجدها بين (محنة وخدعة) وبين (محن وخدع) وأيضاً بين (الانتقال والإستقلال) . .

وقد يكون التوافق في أكثر كلمات الفقرتين مثل قوله (٢) عزيت يا رسول الله لأن الألم سبيل من سبيل دعوتك والعزاء أصل من أصول دينك والأرض وما عليها أهون من دمك . . ولكن ماذا يصنع اليأس المحزون إذا فقد الرجاء ، وليس له في يومه صبر ولا في غده رجاء . . .

المنازى أو الموازى :

وهو أن تتفق فيه اللفظة الأخيرة ، الفاصلة ، من الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروى (٣) ومثال ذلك قوله (٤) وأبعد هذه المدينة الغرورة التي تزعم أنها حررت الفكر وأبطلت الرق . . وضمت حقوق الإنسان ووجدت المقاييس بين الألوان وحضرت أهواء الدول العمانية يظل الإنسان على عادة الجاهلية يتكاثر بالمديد ويتميز بالسلاح ،

فلفظى (إنسان وألوان) ، اتفقتا في الوزن وحرف الروى . .

الجناس :

وهناك ضئمة أخرى يمكن إضافتها إلى الإيقاع في أسلوب الزيات ويقصد بها ما يشعشع فقراته من صور الجناس مثل قوله (٥) : مالك تمشى في أرضك خافت الصوت ، خافض الجناح . .

(٢) خزانة الأدب ص ١٦٥

(٣) العدد ١٤٦

(١) العدد ٤٠

(٥) العدد ١٥

(٤) العدد ١٣١

فبين خافت وخافض جناس ناقص وأيضاً قواه . . . أن من فضل الله أن
ضرب على أعين الناس غشاوة الإيهام والاهام فلا ينفذ نظرهم إلى البواطن (١)
فبين الإيهام والاهام جناس ناقص أيضاً . . .

تلك هي أبرز حالات الإيقاع الموسيقي التي أدخلها الزيات على أسلوبه
وأحسن قيادتها في مهاره وذوق . . . فليس ينقاد لكل كاتب هذا الأسلوب ،
لقيامه على قوالب عامة تتشاكل في بنيتها وتتأغم في جرسها وتتجسم في سلكها حتى
يتم الاستواء بها والتعادل . . . ولقد اتضح أن الازدواج كان أكثر الانغام قوة
وظهوراً في أسلوب الزيات احتفل به وابتدع فيه . . . أعانه على ذلك ما يملكه من ثروة
طائلة من الكلمات المترفة الأنيقة . . .

ولقد بلغ من احتفاله به أن دافع عنه ورفع من شأنه موافقاً بذلك مذهب
أبي هلال العسكري (٢) . . . لهذا اعتبره الزيات موسقة فطرية في نفوس العرب
جعلوا بها النثر أشبه بالنظم في جمال الوصف وحسن الإيقاع ، فهو صفة لازمة
من صفات الأسلوب لا تكاد تنفك عنه في جميع أغراضه ومختلف صورته . . .

على أن احتفال الزيات بهذا الضرب من الإيقاع لم يكن مجرد تغليب له لأسلوب
أغرم به من أساليب القدماء . . . الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقي للكلام
وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع أمثال يحيى بن عبد الحميد الكاتب وأبو عثمان
عمرو بن بحر الجاحظ . . . فالزيات لا يسجع وإنما يهوى بموسيقى ألفاظه . . .

يؤكد ذلك قول الزيات : « فالازدواج على إطلاقه والسجع على تقييده » ،
يؤلفان الموسيقية في الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق وللمربية أدب فليست
الجمال فيها هي الجمال في سائر الأنواع البدئية التي نشأت في الحضارة ونمت
بالترف وسمحت بالفضول وفسدت بالتكلف (٣) . . .

(١) العدد ٣٤٢ .

(٢) الصناعتين ص ٢٤٩ وعبارة العسكري الشهيرة (لا يحسن منشور الكلام

ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً) (٣) دفاع عن البلاغة ص ١١٥ ، ١١٦ .

أسلوب أعلام الرسالة :

يجب ألا نمل من كثرة ما قلناه بأن صحيفة الرسالة كانت جماع لمدارس النشر الأدبي المعاصر ، وأنها أنشأت في محيطها أقلاماً جديدة لصفوة من الكتاب الذين تولوا الصف الأول . . ولقد ساعد على قيام هذا التجمع أن أعلامها يشتركون في مذهب كتابي واحد ، قوامه الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم . . .

لهذا فإن حديثنا عن السمات الفنية لأسلوب أعلام الرسالة سيكون في إطار تلك الصفات مراعين في ذلك ما لأعلامها من سمات خاصة في أسلوبهم . .

أولاً : الأصالة :

وهي من الصفات الجوهرية في أسلوب أعلام الرسالة فهم فيها متساوون سواء من اهتم منهم بإبراز المعنى . . أم من احتفل منهم بالصياغة . . فهم جميعاً يميلون على العبارة المبتكرة التي تحدث الأثر في نفس القارئ . والتي تضم المعنى الدقيق الجديد الذي يتسم بمصافاة العقل ورجاحة الفكر والمسيرة الطويلة للقضايا العقلية والفلسفية والنفسية . .

● اهتم كتاب الرسالة بتحميص النكبة قبل إثباتها فحرصوا على أن تكون قضيتهم صحيحة معبرة فندر أن تجدد في أسلوب أحدهم لفظة عامية أو مبتذلة . . فالرافعي كان له ذوق فني خاص في إختيار الكلمة المعبرة . . وكان إلمامه بمتن اللغة وإحاطته بالأساليب العربية ومعرفته بالفروق اللغوية في مترادفات الكلام معيناً له نوعاً كبيراً على البلوغ بعبارته هذا المبلغ من البيان الرفيع (١) . . ولناخذ لما قلناه في أمر الدقة في أسلوب الرافعي تصويره لغلام وشقيقته إقترشا الرخام الباراد على عتبة « مصرف مالي » وقد بلغ بهما الإعياء مبلغه فقال (٢) (الطفل متكبيك في ثوبه كأنه جسم قطع وركبت أعضاؤه بعضها على بعض وسجيت بثوب ورعى الرأس من فوقها فال على خده والفتاه كأنها من الهزال رسم مخطط

لامرأة بدأها المصور ثم أغفلها أو لم تعجبه كتب الفقر عليها للآعين ما يكتب
الذبول على الزهره إنما صارت قشياً) . . . فهذه صورة أصيلة في تصوير الغلام
وأخته استخدم الكاتب فيها العديد من الاستعارات المسكنية والكنايات . . . فالغلام
قد جمعت أعضاؤه في ثياب لم تبتد منه غير الرأس وكأنها ألقيت فوق ثياب . . .
والفتاة حولها الهزال إلى هيكل سماته غير واضحة فالصوره في مجموعها مبتكره
أبرزها جهد الرافعى في إختيار الألفاظ وأضفى عليها روعة التعبير إلى جانب
روعة التصوير . . . وليس هذا في قوله (كت أعضاؤه — سجييت بشوب — رمى
الرأس من فوقها) فهو في الأولى استعمال الفعل (ركت) ولم يستعمل كلمة
(ركب) المشابهة لها في الشكل لأن الأولى أنسب في إعطاء هيئة الأعضاء التي
جمعت من غير ترتيب أو تنسيق . . . وقوله (سجييت بشوب) فهي أنسب من قوله
(غطيت أولفت) ذلك أن الفعل سجا يفيد السكون والركود . . . ثم جملة (رمى
الرأس من الأخرى وضعت على غير اعتدالها إذ مالت على الخد ، وتصوير الفتاة
وقد حولها الهزال إلى رسم مخطط نلاحظ في قوله ثم (أغفلها) أنها صارت في حكم
المسكوت عنها وجاءت عبارة (إذ لم تعجبه) تعميلاً لهذا الإغفال . . . ولا تقف
دقة التعبير في أسلوب الرافعى عند استعمال العبارات بل نجد أيضاً في إختياره
للروابط (حروف العطف) التي تساعد في كمال التصوير . . . ففي الصورة الأولى
استعمل الرافعى حرف العطف (الواو) التي تفيد مجرد الجمع بين شيئين أو أشياء . .
لتناسب ذلك الركام المجتمع ، وفي الصورة الثانية استعمل حرف العطف (ثم)
في قوله (بدأها ثم أغفلها) للدلالة على أن الإغفال جاء بعد فترة من بداية
الرسم ، وقد تستبد الدقة به إلى استلزام المعجم القرآنى فينقب فيه عن لفظة
أو عبارة من القرآن كقوله (١) (وضح الناس الله أكبر . . الله أكبر في صوت
تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم . .) غير أن الناس ما ألوا الكلمة وما جهلوا
معناها لا يسمعونها إلا كما يسمعون الكلام) . . .

والمقاد أيضاً حريص على إتقان صيغته إتقاناً من غير ظهور أو ادعاء يوشك

من يتبينه أن يلبسه ليعرف موضع الجودة فيه ، كما يلبس المسوم المسيح المتين الذي وعى المقارنة سرّاً من أسرار منواله . . . ففي مقالاته عن عبقرية محمد (ص) نلاحظ حرصه على مخاطبة العقل والمنطق ليصل إلى الإقناع . . . دفعه ذلك إلى توخي التركيز والتحديد في العبارات . يقول عن عبقرية محمد الإدارية (١) (إنما معنى الملكية الإدارية من حيث هي أساس في التفكير من اعتماد عليه استطاع أن يقيم بناء الإدارة كلها على أسس قوية ، ثم يدع لغيره تفصيلات الاضابير والاوراق فليس في وسع رجل مطبوع على الفوضى مستخف بالتبعية أن يؤسس إدارة نافعة ولو كان فيما عدا ذلك كبير العقل كبير الهمة ، أما السليقة المطبوعة على إنشاء الإدارة النافعة فهي السليقة التي تعرف النظام وتعرف التبعية وتعرف الاختصاص بالعمل فلا تستند إلى كثيرين متفرقين) . . . ففي هذه العبارة نلمح دقة العبارة التي نشعرنا بسيطرة صاحبها على المادة اللغوية فهو يعرف كيف يصوغ كليمه وكيف يلائم بينها ملاءمة تدل على ما وراءها من ثقافة هيقة . . .

ونليس هذه الدقة أيضاً في أسلوت أحمد أمين فهو يوافق صاحبيه في إعجابهما بالأدب الذي غزر معناه ودق مرماه (٢) . . . نلاحظ هذه الدقة في مقالاته الذاتية والموضوعية على السواء . . . من ذلك قوله : (وقد يدق العمل ويصغر حتى لا تراه أعيننا ولا تسمعه آذاننا ولا نشعر به نفوسنا ولكنه موجود يعمل عمله في هذا الوجود ويفعل وينفعل ويتسع نطاقه ويعمل في دوائر مختلفة قد لا تخطر بالبال وما أظنك تجهل أن حصاة ترمى في البحر الأبيض المتوسط لا بد أن يتأثر بها المحيط الأطلنطي) . . .

واهتم ناشتوا الرسالة أيضاً بصياغتهم وتحروا الدقة في اختيار ألفاظهم تأثروا بما طالعوه من نصوص . . . ويعد سيد قطب من أبرز الناشئين الذين توخوا الدقة في اختيار ألفاظهم من ذلك ما جاء في مقاله د عن الحياة ، (هذه الحياة

عجيبة، صفحة منها تعرض لكأنها هي وجه الجميع فإذا الدنيا كلها آلام وإذا الطريق
كله أشواك وإذا النفس الإنسانية في بأس لأرجاء لها فيه... وضيق لا يخرج منه
وصفحة منها تعرض كأنما هي طلعة الفردوس فإذا النفس الإنسانية تطامع على
هذه الحياة وكأنما ترتادها أول مرة، وفي رحابها الفسيحة أفاق للأمل لا تأخذها
الابصار... وليس بين هذه الصفحة وتلك إلا بمقدار ما تتحول النظرة من صفحة
إلى أخرى في كتاب فأين هو الحق والباطل في هذا الكتاب العجيب؟ (١).

● ومن السمات التي اتسم بها أسلوب النثر في الرسالة جنوحه إلى الوضوح
في الفكرة والتراكيب، وعدوا ذلك مقياساً لنجاح الكاتب وكمول عدته...
فاهتموا بإختيار الكلمات المعينة غير المشتركة من معان والتي تدل على الفكرة
كاملة، وأكثروا من استعمال العناصر الشارحة، كما تجنبوا إدخال الكلمات الغريبة
والحوشية أو التراكيب المعقدة... على أن وضوح الفكرة يقوم على لغة الكاتب
وكلماته المفردة التي يؤثرها عن سواها على ما يريد، وهذه اللغة تختلف من كاتب
لآخر... فأسلوب المازني والبشري تتمثل فيهما مظاهر الوضوح باستعمال العبارات
المألوسة التي ألفتها الألسنة وتعودتها الأذان... وهي غير العامية أو المبتذلة لكنها
العربية الفصيحة... من ذلك ما جاء في مقال المازني (كيف كسبت الرهان) قوله
(عام الزجاج أمانى من كثرة ماسقط عليه من ندى الفجر وكنت كلما قطعنا بضعة
فراسخ - أمسحه بمنديل ثم أجلوه بورقة، وكان ذلك يحوجني إلى الوقوف،
ثم استئناف السير وهذا مضيق للوقت والشقة بعيدة والرهان جسم فقلت أرفع
الزجاج فان التعرض للهواء البارد أيسر وأهون من النظر من زجاج عليه ضبابه
ولو كانت رقيقة) (٢)... فتراة آثر السكينة الشائعة بعد تصحيحها وإزالة تحريفها
فكلمة (عام الزجاج) بمعنى اعتلاء الماء، وقوله (يحوجني) بمعنى أنه في حاجة
إلى فهذه وغيرها من الكلمات وإن كانت من العربية الخالصة لكن الاستعمال
الشعبي لها مما عرفت به الروح المصرية في وصفها للأحداث جعلها في عداد
الكلمات العامية...

كذلك اهتم المازني باستعراض اجزاء القضية ودقائقها مستلذاً بهذا الاستعراض مشغولاً به عن كل ماعداه . . . وقد يرصع أسلوبه بما يشبه المثل أو شيء من الملح والفكاهة زيادة في إيضاح الفكرة كقوله (١) (ومن غرور القط أنه لا يستأنس أبداً . . . يسكن بيتك ويأكل طعامك برضاك أو على الرغم منك ، ومع ذلك لا يكون معك إلا على حرف . . . تمشح له شعره فيشني أرجله تحته ويرخي جفنيه ويروح يزوم أو يقرأ كما يقول العوام ، فكأنك تستلم حجراً مقدساً من فرط ما يكون من الصراف هذا الحيوان المتكبر عنك) . . .

كذلك أسلوب البشري تقرأه فلا توقنا كلمة غريبة أو عبارة غامضة . . . قد نجد في ألفاظه قوة ونخامة لكنها ألفاظ ذوات المعاني المألوفة التي لا تعب القارئ في فهمها كقوله (فلو قدر أن الله مكن للبر من طبعه وهياً له أن يسوى منه ما شاء على ما يشاء أفتراه يعتمد هذه الخلة فيه أعني الأثرة ، فينتزعها من فطرته إنزاعاً ، فلا تعود تخدعه وتختله ولا تزيفه عن الواقع ولا تضلله ولا شك في أنه إن فعل سلم تقديره واستقام له القياس) (٢) . . .

ويلى المازني والبشري في هذه الخاصية الدكتور طه حسين فهو أيضاً يعنى باختيار الألفاظ الصحيحة الواضحة المعنى التي تساعد على هذا الإشراف البياني الذي يلاحظه القارئ من خلال عباراته ايزيد الفكرة إيضاحاً ويقربها إلى كل الأفهام . . . يقول في إحدى افتتاحياته (٣) (مازال الاصل في الكتابة كالأصل في الشعر ، تخير اللفظ الفصيح الرصين الجزل للمعنى الصحيح والملائمة بين اللفظ واللفظ وبين المعنى والمعنى في كل ما يكون . . . والإيثار كل الإيثار للألفاظ الصحيحة التي تقرأها اللغة) . . .

ولا يقف الموضوع في أسلوب طه حسين عند اختيار الألفاظ السهلة وإنما يتعداه إلى التعبير الطبيعي في نظراته وتحليلاته ، فهو يتتبع الموضوع في تفاصيله الدقيقة ، ويجري وراء وصف تلك التفاصيل . . . وقد يكثر من

استخدام التصوير بالألفاظ ، ليقدم للقارىء عدة مشاهد متتابعة أو صوراً متداخلة تتصل بالفكرة . . . كما يتتبع الشخصية في تفاصيلها الجسدية والنفسية . . . من ذلك ما جاء في روايته على هامش السيرة^(١) (أصبحت سمراء في هذا اليوم محزونة ظاهرة الحزن ، كنيبة بادية السكابة أقبل عليها اماؤها الثلاث يحيينها تحية الصباح فردت عليهن تحيتهن رداً فاتراً ، ثم جلست وجلسن ، وأخذت مغزها وأخذن مغازلهن . . . وعللت أيديهن في المغزل وسكنت السنن عن الكلام) . . . فكان يكفى أن يقول عن سمراء إنها محزونة كنيبة لولا حرصه على تتبع التفاصيل ثم إظهارها مما الجاء إلى أن يذكر كلمتي (ظاهرة الحزن ، بادية السكابة) . . .

ومن أبرز سمات الوضوح في أسلوب طه حسين كثرة استخدامهِ للروابط كحروف جر وغيرها حيث استخدمها في وفرة وتنوع من ذلك قوله^(٢) (كنا نلغو أثناء الصيف فلنجد أثناء الشتاء ، وماذا كان يمنحنا من اللغو أثناء الصيف ، وفي الصيف تبدأ الحياة ويأخذها الكسل من جميع أطرافها فتوشك أن تنام ولا تسير إلا على مهل يشبه الوقوف وفي أناة تضيق بها النفوس كل أسباب النشاط بترحلة إلى حين غرف الاستقبال مقفلة وملاعب التمثيل مغلقة أو كالمغلقة) . . .

ومن أعلام الرسالة عن تمثيل في أساليبهم وضوح العبارة — الدكتور زكي مبارك فقد عمد إلى التراكيب السهلة الواضحة ، ومال إلى التفصيل والإحاطة ليعطى القارىء صورة متكاملة لما رغب في وصفه أو نقله . . . فسكأنه أشبه بـ ابن الرومي في الشعر ، يأخذ المعنى فلا يزال يعالجه حتى لا يبقى فيه بقية ، فلا عجب أن نرى المبارك يندفع إلى تكرير المعطوفات والمترادفات والنعوت كما في قوله^(٣) (أكاد أحكم بأن جمال الحياة من صنع أيدينا ، وأن الله لم يجعل الإنسان خليفته في الأرض إلا بعد أن زوده بالقدره على تجميل الحياة بأعذب وألطف ألوان التجميل ، وملكت الإنسان تؤهله للغرور القائم على أساس ، فمن حقه أن يزعم أنه نهب الحياة وأن يقول في بعض حالات التمرد أنه خالق لا مخلوق) . . . وقد يدفعه انفعاله وشدة عاطفته إلى الإسترسال في الأسلوب فيكثر من استعمال

أدوات الاستفهام .. وقد يتخيل شبهة تطرأ على ذهن القارئ فيجتهد لإزالتها من ذلك قوله (١) (الأعياد الموسمية أعياد شرعها الأنبياء ليوقظوا روح السرور في الناس عساهم يلتفتون إلى موكب الحياة من حين .. هل تعرفون السر فيما قضت به الشريعة الإسلامية من جعل الصوم حراماً في يوم العيد ؟ .. كان ذلك لأن الرسول خاف على أمة أن تنفسك تنفسك الأموات فلا تفرح ولا تبهج في أي يوم ولو كان يوم العيد) ..

ومن سمات الوضوح في أسلوب المبارك التوليد في الألفاظ واستعمال بعض الكلمات المشاعة ككلمة المقبوسة ويعنى بها المقتبسة (١) وكلمة الحشيشة (٢) ..

وفي سياق الحديث عن الوضوح نضيف أن من أعلام الرسالة من اتجه بالوضوح إلى تجميع الفكرة وتساقق عناصرها ، والربط بين المقدمات والنتائج في نظام لغظى هو صورة لنظام عقلي وتفكير منطقي مطرد .. فاستخدموا حججاً عقلية وبراهين منطقية لتقع بها الحجة موقعاً من القوة واليقين .. وقد ساعد على هذا الضرب من الأساليب الحاجة العقلية إلى دعم الحجة ، وتركيز البرهان وتوضيح الفكرة بعد أن اتسع أفق العقل ومدى الفكر بمقتضى الثقافات الغربية والعلوم الكثيرة المنقولة ...

ولقد اتضح هذا الاتجاه في أسلوب العقاد وأحمد أمين .. فنجد في أسلوب العقاد ضرباً من التحليل الذي يزيد من تأكيد الفكرة ويضيف إليها أفكاراً وقد يستخدم بعض التذييلات الضابطة والإحتراسات وذلك ضماناً لأحكام التعبير ، وصوناً لدقة المعنى ، لكنها تذييلات وإحتراسات منطقية لا لغوية فمن ذلك مقاله عن سحر الصحراء قال فيه (١) : السحر هو أن يختار الإنسان الشيء

(١) نلاحظ أن المبارك أكثر من استخدام علامة الاستفهام (هل) وأعقبها بكلمة تعرفون وكأنه تمثل أمامه أناساً يخاطبهم ويشافهمهم ليقوم فيهم مقام المعلم .

(٢) العدد ٥٥٠

العدد ٤٢٨

(٤) العدد ٢٥٧

(٣) العدد ٤٤٦

وهو مرغم على اختياره ، فهو مزيج من حكم الإرادة ومن حكم القضاء ، ليس بسحر أن تختار الشيء . ونحن قادرون على تركه وليس بسحر أن نرغم عليه ولا رغبة لنا فيه إنما السحر أن نرغب في الشيء حتى نحاول أن تكف عن الرغبة فيه فنعلم يومئذ أننا غير أحرار وأننا مسحورون أو مأخوذون ، وإنما السحر أن تحسب أننا مكرهون على ذلك الشيء . وأننا نضجر منه ونتململ ونفرح بالخلاص حتى إذا — أو شكنا أن نخلص منه علمنا أننا نسكرة الخلاصة كما نسكرة الشقاء .

فالعقاد يتحدث عن سحر الصحراء وهو عنوان قد يوحى للقارىء أنه بصدد الإطلاع على مقال فنى يورد الكاتب فيه ألواناً من الخيال وضروباً من الصور للبيان لئلا تكن هذه الخاطر سرعان ما يتبدد عندما تقع عيناه على الجمل الأولى للمقال إذ يجد فيها تعريفاً للسحر تليق بمحترفات التعريف . اهتم الكاتب بذكرها ضماناً لأحكام التعبير وصوناً لدقة المعنى وحرصاً على تحديد الفكرة المقصودة ليجهد عن ذهن القارىء كل مفهوم خاطئ قد يتسرب إلى ذهنه .

أما أحمد أمين فهو يستعين بوضوح فكرته بما يلائم طبيعته ويوائم ملكته كأن يأتي أثناء عرضه للفكرة بأحكام تقريرية لا يشك في صحتها القارىء . كقوله (١) (فرق كبير بين أن ترى رأى وأن تعتقده — إذا رأيت رأى فقد أدخلته فى دائرة معلوماتك وأن اعتقدته جرى فى دمك وسرى فى منح مظامك وتغلغل إلى أعماق قلبك ، ذو رأى فليسوف يقول لنى أرى رأى صورياً ، وقد يكون فى الواقع باطلاً ، وهذا ما قامت الأدلة عليه اليوم وقد تقوم الأدلة على عكسه غداً . أما ذو العقيدة فجازم بات لا شك عنده ولا ظن عقيدته هى الحق لا محالة) . فهو يرى أن مكان رأى فى الدماغ أما العقيدة فكانها القلب والواقع أن هذه التفرقة إعتبارية محضة ، فنحن لانعرف من القلب معنى غير الشعور والإحساس الباطنى ، ومثل هذا الشعور والإحساس ليس للرأى أن يبعد عنه . فكم من رأى هو وليد الشعور الباطنى والإحساس الداخلى ، لكن وثوق الكاتب لسلامة فكرته ومنعة إطلاعه جعل تقريراته تنقسم بميسم الصدق والواقع والوضوح .

وأحياناً يستخدم أسلوب الاستفهام إن كانت الفكرة تتصل بأمر غريب مبتكر والاستفهام أنسب طرق الإيضاح لطريقة أحمد أمين لما يحويه من عنصرى التقرير والافتتاح وهما بغيره عند الكتابة . . . يقول عن نعمة الألم (١) (خير الأمم من تألم للشر يصيبه والضرر يلحق به ، وهل تحاول أمة أن تصلح ما بها إلا إذا بدأت فأحست بالألم أو ليس من علامة تمائل المريض للشفاء ، أن يحس بالألم بعد الغيبوبة — ثم من هو المعلم ؟ أليس أكثر قومه ألما بما هم فيه ، أو ليس هو أبعدهم نظراً ؟ وأصددهم حساً ، دعتهم رؤية ما لم يروا ، ذا حاسة لما لم يروا ، ذا حاسة ، لما لم يحسوا ، أن يكون أعنى منهم ألماً وأشد منهم سخطاً) . . .

فذلك جمل قد جمعت في طياتها أحكاماً تقريبية أتى بها الكتاب في صورة استفهامات أعانت القارئ في تقبل ما الفكرة من غرابة . . . وقد يأس الكاتب بتعابير العلوم حين يراها تؤدي الغرض المقصود كأن يقول : وراحت جاءت أيام . . .

ومن أعلام الرسالة الذين تميزت كتاباتهم بالبساطة والوضوح الأديب عبد الوهاب عزام ، فهو بحكم اتجاهه الأدبى الخاص في أدب الرحلات يحرص على أن ينقل للقارئ ما يراه من معالم وما يصادفه من مشاهد ينقلها إليه بعين البصير وبريشة المصور الحاذق ملياً بكل التفاصيل شارحاً لكل الملاح . . . يقول في وصف المسجد الأقصى (٢) (شهدت صلاة العشاء في المسجد الأقصى في رمضان فلا أنسى ما يستقبل الداخل من روعة التكبير ينبعث من جانب المحراب بعيداً كأنما ينبعث من عالم الغيب ، وما أنسى القناديل الخافقة في أرجاء المسجد كأنما ترعد من جلال المكبر ويأتلف تسبيح المصلين وخفقات الضوء كما تتألف موسيقى من الأنغام والأشعة . . . خرجت أمشى في الساحة الفسيحة الجليلة والرحاب الواسعة في صحن الصخرة ، وحوله أشهر الأسوار والأبنية تجددت أخبارها والفكر طيار بين الماضى والحاضر والبصر حائر في هذه المشاهد الكثيرة المبهية

والقمر يرسل أشعته تترقرق على قبة الصخرة الجميلة) . . . فالكتاب أكثر من الإتيان بالمشبهات عقب كل موصوف ، بقصد توضيح الصورة كاملة فيها ملاحظ الموصوف وخصائصه . . . وتشمل إحساس الكاتب وشعوره . . .

وقد يلجأ الكاتب إلى التعريف بالموضوع أو الإسترسال في بيان أحواله إذا كان الموضوع يتصل بفضيلة من الفضائل . . . من ذلك مقالاته عن أخلاق القرآن . . . فقد بين فيها أثر الإحسان ومزيته . . . حيث قال (١١) (الإحسان الإتيان بالحسن من القول أو الفعل والإحسان خلق ينزع بصاحبه إلى الحسن من كل شيء وينفر به عن القبيح من كل شيء ، ويطمح به إلى الأحسن فالأحسن رقياً في درجات الكمال . . . فعل الخير إحسان وتأدية الواجب إحسان ، وإن كان أكثر مما يتأهل الإحسان للزبرع الذي يزيد على أدنى درجات الواجب ، والمتفضل بأكثر مما يطلب) . . .

وقد تأثر ناشئوا الرسالة بهذا العنصر الأسلوبى فخرجوا في كتاباتهم تجاه البساطة والوضوح في الأسلوب والاهتمام بالعرض والتحليل لأركان الفكرة ، ومن هؤلاء الناشئين دريني خشبة يقول مخاطباً القراء في مقال له بعنوان (يا دموع القراء) (١٢) :

« وارضمتاه لكم يا أحب خلق الله إلى الله ! ترى من أفراد هذا الموكب الزاخر الذى خط عن كتفيه عبء رمضان يذكركم السماء ، ويمد إليكم يده بالقروش الجديدة الحر قبل أن يمدّها إلى أبنائه ؟ لقد عرف الأغنياء الصائمون فرحته صبيحة العيد المبارك ، فهل عرفتم فرحتكم كما عرفوها ! » . . .

كما نلاحظ أيضاً في أسلوب القصصى الناشئ نجيب محفوظ وضح النعمير مع الدقة في اختيار الالفاظ . . . من ذلك ما جاء في قصته (غنى حسن) (١٣)

« رحماك اللهم ! ماذا فعلت ؟ . . . أين جلدى وأين مشاعرى ؟ وكيف أدارى خجلي حيال هذه السمبرات المحترقة ؟ . . . وكيف أستمع لنجوى هذا الرأس

الكبير الذى ظل تحت شجرة وأربعين عاماً - ملتقى لشجارب الحياة ، يحتفظ منها بما يشاء ويعتبر بما يشاء ؟ فهل حقاً خافنى البصر ، وهل حقاً خائفتنى الإرادة ؟ أو أن عمق إحساسى بالنخل والخيبة هو الذى كبر الهوة لناظرى ، وضاعف من أثرها فى شعورى ؟ . . فهذا التصوير الذى دعمه الكاتب باستقفايات متعددة يساعد على إيضاح شخصية بطل القصة . .

أما طرافة العبارة فتستمد مادتها من واقع الحياة أو من فكرة معروفة ارتدت رداءً جديداً متميزاً أو رداءً غريباً لا عهد لنا به . . فهى لا تنمو من العدم سواها من الاشرار العقوى بل تنمو من التفكير الذكى والتأمل الطويل . . ولقد تجلّى النثر الفنى فى الرسالة بألوان من الطرافة قامت على التفكير المركز ، والتجربة الناضجة والبصيرة النافذة فأعلامها قد قاض نثرهم بروائع التصوير ، ولم تقف تعابيرهم عند حدود الواقعية وإنما حلقت فى أجواء شاسعة من الخيال له سحر الأطراف والإثارة . .

ويقف خيال الراقى فى مقدمة أخيلة أعلام الرسالة لهذا سنبداً ببيانها . . فالراقى لشأ شاعراً ملهماً مشبوب الخيال ذا عبقرية فنياً مبدعة وهو وإن أثر النثر فيما بعد الإفصاح عما يختلج فى نفسه من فكر وممان فقد لازمه خيال الشاعر فى أكثر مادجه قلبه من الأدب - الإنشائى فكثير من مقالاته الوصفية قصائد نادرة فى عالم الشعور والخيال وهو مصور قدير دقيق الحس يعرض المعنى البكر فى أروع صورته . . وقد عنى نفسه عندما قال (. . أما الذهن العبقرى له من المعانى إلا مادة عمل ، فلا تكاد تلابسه حتى تتحول فيه وتنمو وتتفرع ، وتتساقط له أشكالاً وصوراً فى مثل قطرات البرق) (١) .

ويمكن سر الابتكار فى خيالات الراقى أنه يعتمد إلى اعتصار المعانى وتوليد الأفكار من خلال مجازات مركبة واستعارات بعيدة وكنايات خفية تخلق فى مجموعها صورة بارعة وجديدة تحتاج إلى تأمل . . وخیال الراقى كما يبدو من كتاباته فى (الرسالة) له مظاهر شتى يمكن الإشارة إليها . .

(١) قد يصور ما في الطبيعة وينقل عنها ويحاكيها من أعيان أحوالها وخصائصها وليس سر إبتكاره في هذا النوع جودة المحاكاة أو إتقان التصوير وإنما يتشبه فيما يستشفه من وراء ما يحاكيه من أسرار لا تظهر إلا له ، ويختار ما لا يقف عنده إلا عين شاعر أو لا يحس جماله إلا ذوق فنان ثم يعرضه للناس بعد أن ينفث فيه من شخصيته وموهبته ويسبغ عليه من خياله وبيانه ما يجعله صورة جديدة نادرة المثال . . . يقول مصوراً الطبيعة : (١)

خرجت أشهد الطبيعة كيف تصبح كالمعشوق الجليل لا يقدم لعاشقه إلا أسباب حقه وكيف تكون كالحيب يزيد في الجسم حاسة لمس المعاني الجميلة وكانت كالقلب المهجور الحزين ، وجد السماء والأرض ولم يجد فيهما سماء وأرضه . . .

ويقول : لاحت لي الأزهار كأنها أفاظ حب رقيقة مغاشاة باستعارات ومجازات والنسيم حولها كثوب الحسناء فيه تعبير من لابسته وكل زهرة كابتهامة تحتها أسرار وأسرار من معاني القلب المعقدة ، أمي لغة الضوء الملون من الشمس ذات الألوان السبعة أم لغة الضوء الملون من الخلد والشفة والصدر والنحر والديباج والحلي ؟

فالرافعي قد تمثل الطبيعة عاشقة حسناء ترضى معشوقها ولها من القدرة والغنى ما يمكنها من إرضائه ، بل لا يظهر منها إلا ما يرضيه ويفتته ، ولنتأمل كلمة (أسباب حبه) وكان الرافعي أثر هذه الكلمة ليدل على أن أسباب الحب شتى ، من عطف وجمال وزينة وإلهاج . . . كما نلاحظ طرافة العبارة في قوله (لاحت لي الأزهار كأنها أفاظ حب) فهي عبارة رقيقة تضمنت تشبيها رقيقة بصورت الطبيعة حبيبة تطارحه أفاظ الحب وعبارات الغرام الرقيقة متخذة من أزهارها المختلفة الشكل واللون لساناً لها . . .

(ب) وإما أن يوضح المعنويات والمحسوسات ويضرب المثل التي تقربها
الأذهان كما جاء في مقاله (عرش الورد) الذي وصف فيه عرس أبنته فقال (١)
(كانت جلوة العروس كأنها تضيف من حلم توافت عليه أخيلة السعادة فأبدعت
أبداعها فيه حتى إذا أتسق وتم نقلته السعادة إلى الحياة في يوم من أيامها الفردة
التي لا يتفق منها في العمر الطويل إلا العدد القليل لتحقيق للحى وجود حياته
بسحرها وجمالها وتعطيه فيما ينسى مالا ينسى ، خرج الحلم السعيد من تحت النوم
إلى اليقظة وبرز من الخيال إلى العين ، وتمثل قصيدة بارعة جعلت كل ما في المكان
يحيا حياة الشعر فالأنوار نساء والنساء أنوار والأزهار أنوار ونساء الموسيقى بين
ذلك تم من كل شيء فصار المكان وما فيه وزن في وزن ونغم وسحر في سحر) ...
فالرافعى قد مزج الحسى والمعنوى في صورة مبرزة ، بث الخيال فيها نبض الحياة
حيث جعل من الحلم يوما دنيويا ، وتمثلت السعادة والجمال إلى قصيدة تعرف
أوزانها وأنغامها في العرس .. كما جعل النساء والأزهار أنواراً ، وجعل من
الأنوار نساء .. هذه الصورة العجيبة لا يحققها إلا خيال الرافعى ..

(ج) وأما أن يخترع ما لا وجود له في الخارج ، ويخلق منها صوراً وأشكالاً
أو يتخيل في الجماد حياة فينطقه ، وينسب إليه أفعال الأحياء والعقلاء ويرتفع
بالطبيعة إلى درجة الإنسان يخلقها صوراً وأشكالاً ، هي وليدة عقله وضع خياله
بمقدار ما تكون مبتكرة جميلة يكون تفوقه ونبوغه .. على سبيل المثال سلسلة
مقالاته (حديث قطبن) ، (وبين خروفين) ، (قلت لنفسى) قد زخرت بالوان
من التصوير والتشخيص ..

ومن أروع صور الابتكار في خيال الرافعى تصويره الغريب لرياح هبت
على روضه فقال : (٢) (هبت في السحر على روضة غناء فطابت لها ، فعمدت
عقدتها أن تتخذ لها بيتاً في ذلك المكان الطيب لتقيم فيه ... مالمها حكمة من التدبير
أترجم الريح الإقامة على حين كل وجودها هو لحظة مرورها .. وتحلم بالقرار
في البيت وهي لا تملك بطبيعتها أن تقف) ...

لا شك أن الرافعى يقصد من وراء تلك الصورة حكمة سامية فالربح من شأنها التنقل ولا يتصور دوام إقامتها في مكان وإلا أنتقى عنها خاصيتها ... أنه يذكر أولئك المارقين الذين يوقنون بمقاومة الكذب والخيانة .. وغيرها من الرذائل .. لكنهم لا ينفكون عنها ويمضى العمل بهم إلى ربهم لكن أفعالهم أفعال من قد فر من ربه ..

(د) وإما يوازن بين صور الطبيعة بعضها ببعض وينظمها في سلك ويأتى بالمفارقات التى تبهر العقول ولا تتأتى إلا لصاحب الخيال الشرود ومن تحسبه قد وضع المعانى والأشكال بين يديه يؤلف منها ما يشاء وينتقى منها كما يشتهى .. كقوله (وعقد فوق هذا العرش تاج كبير من اللورد النادر كأنما نزع عن مفرق ملك الزمن الربيعى وتنظر إليه يسطع فى النور بجماله الساحر سطوعا يخيل إليك أن أشعة الشمس التى ربت هذا الورد لا تزال عالقة به وتراه يزددهما جلالا، كأنما أدرك أنه فى موضعه رمز محكمة إنسانية جديدة تألفت من عروسين كريمين (١).

وهكذا نرى أن الرافعى قد رزق من سمو الخيال ، وتوقد القريحة ، وإرهاق الحس وكال الذوق ما يمكنه أن يبتكر فى كل هذه الأنواع ، وأن ينمى الثروة الأدبية دون أن يجرى فى مضمار غيره من السابقين أو يسطو على معانى سواه ، وإذا حاكى غيره فشخصيته وروحه تضغيان على ما يأتى به من سمة خاصة ترتفع به عن التقليد ...

وإذا كانت خاصية الخيال جرهرية فى أسلوب الرافعى فإنها ثانوية فى أسلوب طه حسين .. فهو عندما يصف حدثا أو شخصا أو بيئة يستعين بالإحساس الفنى لا بالخيال .. من ذلك وصفه لرحلة الربيع .. وجاء قوله : (وقفت بالسيارة عند أصل القلعة وفى الوقت نفسه أقلمت السماء وسكت الغيث وأقبلت أشعته هادئة قاترة تنبئ السحاب فى رفق عذب بأن الشمس تريد أن تزور المشرق لحكمة فتغمر القلعة بنورها كأنما تضمها إليها فى حب وخنان (٢) ..

أما الأديب الدكتور زكي مبارك فإن الابتكار عنده مفهوم آخر ينمثل في تلك التعابير الشعرية التي نحى بها منحى صوفياً بدت فيها سمات الرمزية والإيحاء الخفيف التي تحتاج إلى تأمل . . . وهولون شغف به المبارز ودعا إلى العناية بدراسته في كتابه (التصوف الاسلامي في الادب والنقد) حتى أنه اعتبر أدب الصوفية أعلى وأشرق من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء . . . وهو رأى ببرزمدى اهتمام المبارك به وإيقائه على الألوان الأخرى . . . يقول في إحدى مقالاته مناجياً الرسول عليه السلام (أنت نزهت نفسك عن الشعر والشعر في قوافي وأوزان ولكني لا أنزهك عن الشاعرية العالية التي تواجه الوجود بنظر ثاقب وقلب حساس وكيف تخلو من الشاعرية وقد خلوت إلى مناجاة القلب في غار حراء ؟ كيف تخلو من الشاعرية وقد كنت رجلاً فلا يجيد اختراع المعاني ، أنا أعرف لماذا نزهت نفسك عن الشعر أيها الإنسان الحساس إنما نزهت نفسك عن الشعر لأن الشعراء في عصرك لم يكونوا عظماء الأرواح (١) .

وترجع أصالة هذا اللون الأدبي إلى عدة عناصر تتمثل في هذا الشوق المحموم للفكرة الجديدة التي خامرت ملكة الكاتب . . . وهي إثبات أن النبي الكريم قد اكتملت له خواص الشعر والشاعرية ، فوهب الذوق والاحساس الأصيل وفي تأمله وخلواته . . . وفي انتزاعه للمعاني ، ولم يرد الكاتب من وراء ذلك إثبات قرص الشعر الممهور للنبي عليه السلام فلقد نزهت نفسه الكريمة عنه وإنما أراد أن يثبت له شعر آ من لون آخر تتمثله في إنسانيته العالية ، ونظرة الثاقب ، وقلبه الحساس . . . إلخ وفي هذا المعنى ما فيه من أصالة لم يسبق إليها أحد . . .

وهو مع شوقه المحموم للفكرة قد توفر له أيضاً رصيد شعوري وفكري جلاً فؤاده بانفعال كريم وعاطفة نبيلة كما في المشهد الذي ناجى فيه الحاضرة النبوية الشريفة التي سيطرت عليها عاطفة الحب . . . ويوضح هذا الرصيد الشعوري طريقة الأداء التلقائية والتي نحسها في هذا التعبير البسيط الحالم الذي صدر من الكاتب وكأنه في حالة جامعة بين الصمود والغيوبة ، فلا تكلم في الصياغة أو غموض

في الفكرة وإنما أتى تعبيره منسباً . قد خلا من المبالغات النثرية والشطحات الشرود
التي تعودنا صدورها من بعض المتصوفين ..

ومن صور الإبتكار عنده أيضاً تلك الكتابات التي استلهم فيها الطبيعة
وما فيها من أسرار كما في مقاله بين الدوح والورق ، . . وأيضاً فيما استوحاه
من كتب التراث فيما أثر عن آدم وحواء وحياتهما في الجنة . . . فتلك الصور
وغيرها مادة أصيلة كانت وليدة التأمل والتدقيق الطويل . .

وينفرد الأستاذ أحمد أمين بخاصية مميزة في صورته المبتكرة إذ يغلب عليها
الطابع العلمي واضحاً جلياً في أفكاره وتعايره . . من ذلك مقاله عن (الافكار
والعواطف) قال فيه ١١١ (هناك كيمياء في الافكار والعواطف تلك التي في المادة
إلا أنها اعتقد منها وأصعب حلاً ، وأغض اكتشافاً فلسفياً الافكار والعواطف
فصول وأبواب لإعداد لها قد تطبق عليها في كثير من الأحيان فصول الكيمياء
المادية وأبوابها في كيمياء المعاني ترشيح وتبخير وذويان كالتى في كيمياء المادة
وفيها تبلور وتقطير . . وفيها عناصر ومركبات وتحاليل فقد تكون لديك فكرة
من نوع ما أو عاطفة من نوع ثم تسمع فكرة من محدث أو تقرأ فكرة في كتاب
وتكون فكرتك من وزن خاص والفكرة التي سمعتها أو قرأتها من وزن آخر
فتتحد هاتان الفكرتان وتتولد منهما فكرة جديدة لا هي من النوع الأول
وحده . . ولا من النوع الثاني وحده بل هي نوع خاص علاقته الفكرتين) . . .

فالاديب يستعمل كلمة كيمياء مرادفة لكلمة (تأثير) ومن خلالها استطاع
أن يحشد بعض المصطلحات العلمية كالترشيح والتبخير والذوبان . . إلخ . وأيضاً
تلك الملاحظة الطريفة التي سجلها الكاتب في امتزاج فكرتين لتتولد منهما فكرة
جديدة شأنها في ذلك الهواء المركب أو المادة المركبة . . .

ثانياً : الوجازة :

قد يعنى المتأمل أن صفة الوجازة فى أسلوب أعلام الرسالة تنافى طبيعة الصحف لما جالبت عليه من التنوع فى المادة والبسط فى العرض وهذه الوجازة وإن وقعت — فى أسلوب الرسالة — فى أطر محدودة وأقلام معدودة ١١ لكن الرسالة لم تكن كغيرها من الصحف . . . فقد جعلها الزيات صحيفة للأدب الجاد وحشد فيها أعلام الأدب وبذلك فإن لأسلوبها الخصائص التى اتسم بها النثر الأدبى المعاصر وأيضاً فإن الوجازة التى نعنيها هى دلالة اللفظ على المعنى دون أن يزيد عليه . .

كذلك كان أسلوب أقطاب النثر فى الرسالة فقد لازمت كتاباتهم قوة الأسلوب ودقة التعبير . . فنذر أن نجد فى أسلوب واحد منهم حشواً أو لغواً . . ومن ذلك نستطيع أن نقرر أن أسلوب النثر الأدبى فى الرسالة موسوم بالوجازة . . على أن هذه الوجازة قد تختلف قوة وليناً من كاتب لآخر فبينما هى محكمة واضحة جليلة عند العقاد وأحمد أمين نجدها خافتة باهتة عند المازنى وزكى مبارك . . فكتابات العقاد تشيع فيها روح فلسفية قوية تسكل أمرها إلى فكرة عامة ، أو قاعدة شاملة . . لهذا فهو يضع يده مباشرة على مفتاح القضية أو الفكرة يوردها دون محاوراة أو مداورة ، فلا إفراط فى المقدمات بل أحياناً لا تكون هناك مقدمات لمقالاته . . من ذلك ما جاء فى مقاله (الحد الحاسم) جاء فيه قوله (من العقول عقل كالرسول الذى نشق بقدميه ولا نشق برأسه ترسله وتفصل له ما يعمل فى كل حالة ، فإذا طرأ طارئ لم تسلف له فيه وحية فلا عمل ولا تصريح حتى يرجع إليك ، فالشئ عنده إمام معمول بأمر أو متروك بأمر ، وإما حسن كما تراه أو قبيح كما تراه ولا توسط ولا تدرج بين الأمور . . ومن العقول عقل كالرسول المفوض تنبيهه بمرادك ثم تكل إليه تحصيله كما يريد فلا تبيح ولا تمنع ولا تقسم الأمور كما تراها بل تدع له أن يقسم ما يشاء حين يشاء) (١) .

فنهزه كما نرى يحتاج من القارىء إلى تمهل وروية وما ذاك إلا من طرافة تفكيره وعمقه البعيد وشدة لصوق الكلمة بأختها فلا تكاد تعثر على كلمة مكررة ولو على سبيل التأكيد .

أما أسلوب أحمد أمين فمصدر الوجازة فيه طريقة الكاتب وأتجاهه فهو دائماً حريص على مخاطبة العقل بالمنطق ليصل إلى الأفئدة ولهذا فهو يخضع لتخطيط واع يحفظ لها وحدتها وترابطها لتصل في النهاية إلى التحديد الذى جوهر الإيجاز من ذلك قوله (خبر لك إن كنت فى ظلمة أن تأمل طلوع الشمس غداً من أن تذكر طلوعها أمس ، فكل من الظاهرتين أثر نفسى معاكس للآخر ، وفى ترقبك طلوع الشمس غداً الأمل والطموح إلى ما هوآت ، وفى هذا معنى الحياة ، وفى تذكرك طلوعها أمس حسرة على ما فات وألم من خبرة كنت فيه إلى شر صرت فيه وفى ذلك معنى الفناء) (١) ...

وقد يتفق له أن ينقل العبارة الواحدة من موضوع إلى موضوع حين يراها تصل به إلى ما يريد كعبارة (رواء فى العين ولاشئ فى اليدين) فقد كررها بلفظها فى موضعين مختلفين (٢) ..

فالأديب محمد محمود شاكر بعد الصق كتاب الرسالة بأسلوب الرافعى من هذه الجهة . . يقول فى إحدى مقالاته (سكن الكون وأصغى وتعبأت القوى الأبدية لحشدها وعبء النياز الألهى الذى يموج به الكون ، وسعت الملائكة بالبشرى بين خوافق السماء والأرض وتهللت أجيال النبوة بأفراح خاتمها الذى أتم الله به نعمته على الناس ، وسرت فى الكائنات أسرار الحياة الجديدة فاهتزت وربت . وأستشرقت إلى النور الخالد الذى ينبع من أفق الانسانية العالى البعيد) (٣) ..

فالإيجاز هنا من أثر تلك المجازات المتداخلة والاستعارات المقترنة كأن يعنى الإيجاز عن التفصيل والإيماء عن الذكر ..

ومن الناشئين من كان رائده البعد عن المكرر أو المعاد من الأساليب يداوم النظر في إختيار الكلمة المعبرة وللوصول بالفكرة إلى القارىء من أقرب السبل كالأديب عبد المنعم خلاف ففي إحدى مقالاته عن (النبوة - الوحى - المعجزة) (١) حيث جاء قوله (أن وراء الحياة ربها الحكيم الذى يحتم العقل الإنسانى وجوده وإن يخلى الطبيعة منه إلا إذا جن واختلط . . . وقد وضع الإنسان فى لذة الحياة الأرضية وصار له اقتراحات وأعمال فى تنقيح الطبيعة والتصرف فيها تبين أنه ليس شيئاً تافهاً يعيس على هامش الحياة فكيف بعد هذا كله يترك هذا الصنف المكرم من غير خطاب من الله) . .

فهذه العبارة تدل على عناية الكاتب بألفاظه وأفكاره ليأتى العرض منظماً متماسكاً تدرج فيه الأفكار من الأسباب إلى النتائج . . . فالفكرة التى أراد الكاتب عرضها هى بيان أهمية الإنسان فى الكون وأثره فى رقى الحياة وقدرته على الطبيعة بالتحكم فى مظاهرها وظواهرها . . . لهذا كان خليفة الله فى الأرض وإليه وجهت الرسائل ووضعت من أجله الشرائع . .

ثالثاً : التلاؤم :

ذكرنا أن التلاؤم فى الأسلوب صفة لازمة للأساليب الأدبية لاغنى لها عنه مادام الأديب معنياً بامتناع القراء واحترام أذواقهم . . . وذكرنا أيضاً أن هذا التلاؤم قد يكون مبعثه مادة الكلمة أو الملاءمة الطبيعية بين الألفاظ والمعانى . . . ولأعلام الرسالة فى هذا مجالات بدت فيها نزعاتهم وميولهم ودرجاتهم من العناية بموسيقى اللغة ، فمنهم من له إحساس مرهف فى تخير الكلمات الموسيقية التى تلائم ما يعبرون عنه من مختلف المعانى وأنواع العواطف ومنهم من استبدت به العاطفة فجرى كلامه موافقاً لحركات نفسه مطابقاً للصورة المستكنة فى ذهنه . . . فصب فقراته موافقاً لها ، ومنهم من جمع فى أسلوبه بين الخاصيتين فأتى أسلوبه مزاجاً بين موسيقى الشعر وفننه . . . ورتابة النثر . . . وهم مع هذا المتنوع متفقون فى القاعدة

العامة وهي الإنسجام اللطيف الذي يبدو في اختيار الالفاظ المصنفة والعبارات المتلازمة الكلمات . .

١ — فالتلازم عند الدكتور طه حسين يعتمد أساساً على التلوين الصوتي وإتساق النغم بين فقرة . . . فأحياناً تأتي عباراته في هيئة جمل قصار يورد فيها أو في بعض أجزائها — بما يشبه التكرار أو الإعادة . . . كما في مقاله (الخيال الطارق) إذ جاء معظمه قصير الفقر متقارب الوزن كقوله (. . أقبل صاحبي وجه النهار مرتاعاً حائل اللون شاحب الوجه حائر الطرف ، طائر اللب ، كأنما ألم به طائف الجن فروعه ترويعاً) (١) . .

وأحياناً يعتمد إلى بسط العبارات ، وهو بذلك يذكرنا بالاولائل من أمثال الجاحظ الذين كانوا يقصدون قصداً إلى التأثير بموسيقى كلامهم ، فالكلام لا يؤدي بأوجز عبارة بل يبسطه بسيط ليحمل آداء موسيقياً يضاف إلى آداء الأفكار والمعاني . . ويتمثل هذا في قوله (٢) (تنازعهم نفوسهم إلى النوم ، وتنازعهم أجسامهم إلى أمهم الأرض فلا يكادون ينظرون إلى سرير أو يشبه السرير ، حتى يسرعوا إليه أو يلقوا أنفسهم عليه ، وإذا هم يتصلون به ويتصل بهم ، وإذا هم يمتزجون به ويمتزج بهم) . .

وفي هذه العبارة تهيئة بجدر الإشارة إليها . . فلقد سبق أن وسمنا أسلوب هذا الكاتب بسملة الوجازة ثم نجد في تلك العبارة تكراراً ١١ على أن هذا لا يعني اضطراباً في الرأي أو رجوعاً في تقرير حكم . . ذلك أن التكرار في هذه العبارة يفتى بليغ لأنه لا يقع متحداً في جوهره بل لجأ إليه الكاتب ليتحفنا بشئ من التلوين اللفظي والمعنوي أيضاً كما في العبارتين (يتصلون به . . ويمتزجون به . .) فيكون بين الإيصال والامتزاج وبذلك لا يندم أسلوب الكاتب لهذا التكرار بقصد الموسيقى بعد أن سلم المحققون بهذه الخاصة واطمأنوا إليها (١٢١) .

(١) العدد ٤٥

(٢) العدد ٢٤

(٣) فالمسكري يقول (لا بد للكاتب في أكثر أنواع مكاتباته من شعبة الاطناب يستعملها إذا أراد المزاجية بين الفصلين ولا يعاب ذلك منه) . الصناعات ص ١٨٥

وقد يكون السجع مبعث تلاقم موسيقى للعبارة لهذا يعتمد إليه الكتاب . . .
(ابتسم الصبح فابتسمت معه الشغور ، وأشرقت الشمس فأشرقت معها الوجوه ،
وغنت الطير فتغنت معها النفوس بالآمال والأمانى وبالأهواء والميول ، وتغنت
معه نفوس أخرى بالاحزان اللاذعة والآلام الممضة والعواطف التي تفتطر القلوب
وتسفع الدموع) (١) .

٢ — ومن الكتاب الذين ولعوا بالسجع في الكثير من كتاباتهم الأديب
عبد العزيز البشري فقد كان مفرطاً بالمحسنات اللفظية حتى عد من المنشئين (٢) .

من ذلك ما نجده في قوله (ها نحن أولاء نتجرى خطرات النفس ، وتتقرى
خبايا الحس ، فنسير وراءها حيث سارت وندور معها كيفما دارت ، حتى
إذا بلغت القرار تهياً لنا أن نروى عنها أصبح الأنباء وأصدق الأخبار) (٣) .

فمن يقرأ هذه العبارة يبين له أن البشري كان حريصاً على قصر العبارة كما
يحرص على السجع والموسيقى ، والموافقة بين مخارج الحروف حتى جاءت عبارته
بأشبه بدور موسيقى جميل . .

٣ — وأيضاً الأديب محمد اسماعيل النشاشيبي فهو يحتفل بأسلوبه احتفالاً
ظاهراً ويوليه من نفسه جهداً واهتماماً أعانه على ذلك نشأته الأولى ومطالعاته
في كتب الأوائل إلى جانب نزعة التصويرية التي جعلته يصنع الرسوم والصور
في كتاباته ، فهو يسجع ، ويصطنع جملة من ألوان البديع من ازدواج وطباق ،
كما يعنى بتصوير المعنى وتقريبه من الحس . . . من ذلك ما نجده في قوله عن
أبي العلاء الممرى (٤) (عبقريّة عربية ه ثرت فبهرت ونظمت فعجبت ، وفكرت
فخرت ، وأبدعت وتفنت إذ قالت وألفت فأدهشت) . . .

(١) العدد ٢٩ من الرسالة :

(٢) أدب البشري للدكتور جمال الدين الرمادى ص ٢٢٢ .

(٤) العدد ٤٤٣ .

(٣) العدد ٧٩ .

ويقول أيضاً (. . . كان من العبقرين الدارين المدركين ، تعلم واستعلم فعلم
وسأل واستفهم ففهم وللمائل الملمم خال والدارس حال) . . .

فهذه العبارة معرض أنيق لتحف السجع والبديع تصيد فيها الكاتب كلماتها
مراعياً حق الجنس . . . على أن تلك الظاهرة لم تكن سجية أسلوبه إذ نجده في حالات
أخرى يطرح من بعض كتاباته صور البديع فلا يتقيد به ولا ألوان البديع
فيرصع به أسلوبه كما جاء في قوله (ساندت مصر العالمين في اعزاز العربية وإعلائها
يوم كانوا يعملون وقد جمعت مصر هذه العربية حين لا أباة ضيم ولا حياء
يحمون) . . .

وإذا كانت حالات التلاؤم في أسلوب هؤلاء الكتاب متمثلة في الإيقاع
الموسيقى فإنها في أسلوب زكي مبارك ذوات شأن آخر ، ذلك أن التلاؤم عنده
يكاد ينحصر في تلك الملائمة الطبيعية بين الالفاظ والمعاني فتكون الأولى حكاية
للثانية ، فتمثل حركاتها وأصواتها وروعتها إذ كانت مشاهد طبيعية ، وتصور
الحاسة قوية صارمة ، والنسيب عذبا رقيقاً والعتاب سهلاً لطيفاً والقاعدة النفسية
أو العملية لهذه الظاهرة ما توافر في نفسه من فكرة واضحة وانفعال صادق
يجذب إليه من الالفاظ والعبارات والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون عادية
لا تكلف فيها ولا صنعة . . . وبذلك تحقق الملائمة التعبير الطبيعي الذي يترك فيه
الاديب نفسه على سجيتها السمحة دون أن يعتمد إلى صنعة أو تكلف فيكون من
ذلك المساواة وصدق الأداء وتنوع العبارة حسب الموضوع .

ومظاهر هذه المطابقة نلاحظها في أمثلة كثيرة أوردنا طرفاً منها قبل ذلك . . .

أطال زكي مبارك حديثه عن تجاربه الوجدانية . . . أفصح عن مشاعره
وافتنانه بصور الحسن وبدائع الجمال تملأ الدنيا غراماً وتشبيها وحدث ذلك عن
نفسه فقال (إن حديثي عن الحب صار مذهبا أشرح به ما يتمرض له الناس

في ميادين النوازع والأهواء . . . أبا أريد أن أخلق جوا من البشاشة أدفع به ظلمات الأمان (١١١) . . . ونظير ذلك في قوله (١٢١) (الحب معنى نبيل ، الحب قبس من الصهباء في كأس من الماس ، الحب لمحة من لمحات السحر الذي يفيض به الوجود في ليلة قراء) . .

فتلك عبارات حاملة أقرب إلى الشعر اختصار الكتاب كلماتها خافتة خفيفة التوجاهات . . ثم نجد في حالة أخرى يودع رفيقته وداع المقيم للقاء جديد (الوداع رفيقة مبادئ ، وداع الطفل لأمه الروم ، وداع الموجد المنكسرة على الشاطئ . . الأمين ، وداع الوليد للحياة وقد أعجبه الموت يوم الميلاد) (١٢١) . .

وقوله (ليلاى . . . ليلاى مازال روى الظامى يحوم على وردك النير ، فارجمى الطائر الذى يرفرف حول جمالك فى السحر والضجى والأصيل . . ويخفق قلبه وجناحيه كلما لدعه الشوق إلى صهباء الرضاب) . . .

فهذه العبارات قد امتزجت فيها انغام العتاب والالم والفراق والحزن في عاطفة جارفة تمثلت في تلك المناجاة وذلك التقسيم بين الفقر قصراً وطولاً . .

أما العقاد فهو كما أوضحنا من قبل يهتم بالفكرة وما اهتمامه بالكلمة والجملة إلا لإعطائها أوفر معان وأغزر أفكار . . . فحسب الكلمة عنده أن تؤدى المعنى وتنقل الخاطرة ، وتفصح عن الشعور وهو يتبع الكلمة بأخرى أو العبارة بغيرها . لا يتحدث إيقاعاً ، أو تزيد الفكرة تأكيداً وإنما لتزيد المعنى وتضيف في الفكرة جديداً . . وأن كانت هناك مقابلات في أسلوبه فهي مقابلات عقلية لا بدعية . . . كل ذلك أيضاً جرياً وراء الأحكام والدقة . .

لكنه في بعض الحالات قد تراوده مأسكة الشعر فتنبثره إيقاعاً ورينداً

(١) صفحات مجموعة من حياة زكى مبارك للأستاذ محمد محمود رضوان ص ٦٢

العدد ٢٧٦ كتاب الهلال .

(٣) العدد ٢٩٣ .

(٢) العدد ٢٨٧ من الرسالة

لا تستطيع عقلية المبتدئة التصدي لما ... من ذلك ما نجد في قوله عن
الكروان (١) ... جاء فيه (طائر الليل طائر العزلة ، طائر الصحراء ، طائر الصيحة
التي فيها من البشرى وفيها من التبريج ... وفيها من التسبيح نغى الكروان ؟ نعم !
إياه أعنى وهو صامت الآن) ...

فهذه الفواصل تسرى فيها نغمات متعاقبة ، وفي مجموعات تتجالس ثم تفرق
وفي كل هذه نجد الوجدان يسير وراء هذا التنعيم خاضعاً لما يرممه الإيقاع من
فقرات ولهذا اختلفت الفقر طولا وقصراً ..

وأحيانا تستبد به الصنعة ويستخف به السجع فيأتي أسلوبه وقد جارى به
كتاب المقامات ... كما في (مقامته) تقديم السنين ، (٢) التي ورد فيها قوله (قال
الراوى لم يكن أيسر على من جمع الألوف والمئين من يشبهون تقديم السنين ،
فخرجت فنادت إلينا يا طلاب الغيب المكنون الذين يودون لو يعرفون ما أضمرت
الدينا ..)

وما ذكرناه من ألوان التلازم في أسلوب أعلام الرسالة نوره أيضاً
في أسلوب الناشئين من كتابها . إذ ليس من العدل ادعاء اختصاص أعلام الرسالة
بتلك السمات أو استئثارهم بتلك الألوان ، فقد كانت للناشئين من ذلك ما كان
للأعلام ... لكن حظ الأعلام منها كانت أعظم وكلفهم بها كانت أشد وأقوى ..

من ذلك أسلوب الأديب على الطنطاوى حيث اهتم بإدخال عنصر الإيقاع
في أسلوبه عن طريق التماثل في الفاصلة ، كما في قوله (.. في هذه الأيام التي ذاق
فيها الأغنياء عضة المجاعة ، والاقوياء ذلة الضراعة ، ومشى دا. الحمجية إلى دار
المتمدنين وشمل الكلام مدائن النور حيث هان الحق والعلم والفن (٣) ...)

كما نجد خاصة الإيقاع في أسلوب طائفة الكتاب من أبناء الأزهر حيث
تجلت في أساليبهم دقة التعبير وحسن انتقاء الكلمة الفصيحة ...

من هؤلاء الأستاذ عبد الله عفيفي الذي كتب في الرسالة عدة مقالات جاء في إحداها قوله (ليس بشيء إن تنقبه المشاعر ، وقنطر القلوب ، فحسب المشاعر لتنقبه وحسب القلوب لتنفطر ، كلمة باكية من مثل موهوب ، وليس بشيء أن أن يستيقظ الرأي ، ويشوب التفكير . . مامن رجل تراه إلا يعيب الخطيئة بلسان طلق وأسلوب مبین ، ثم يجترع الخطيئة بقوة جامعة وهوى مبيح) (١) . . .

ف نجد الكاتب قد أجاد اختيار كلمة وأحسن نظم جملة وسبكها وأفصح للإيقاع الموسيقي مكانا في تلك الجمل القصار وفي ذلك التكرار المفيد لجملة (ليس بشيء أن تنقبه المشاعر) ثم قوله (فحسب المشاعر أن تنقبه) . ثم ذلك الجناس بين كلمتي (مبین ومبيح) .

السمات الفكرية :

زخرت الرسالة بكتاب كثيرين وأدباء عديدين مثلوا مزيجاً من الثقافات وضروباً شتى من العقليات فبعضهم كان متأثراً بالأدب الفرنسي وبعضهم بالأدب الإنجليزي وغالبيتهم كان متأثراً بالأدب العربي والشرقي ، لكنهم جميعاً مثلوا الأدب العربي المعاصر خير تمثيل وصورت أعلامهم مجتمعتهم العربي وبمشتهم المصرية تصويراً صادقاً لا يدنو منه الشك ولا تنطرق إليه الريبة ، وكانت أفكارهم من هدى عقيدتهم الرشيدة ، ومن معين الحياة الاجتماعية التي عاصروها ، ثم من صميم واقعهم القومي . . .

تلك كانت روافدهم الفكرية التي استقوا منها أعمالهم ثم صوروها في تعابيرهم بالطريقة التي واثمت ذوق الكاتب وثقافته . . فمنهم من بسطها في ثوب قشيب من البيان الخلاب والتصوير المبدع ومنهم من ساقها في حمية الصدق وصرامة الجد ومنهم من لفها بغشاء السخرية والفكاهة . . وفي كل تلك الحالات لم تخرج الفكرة عن النهج الذي خطه الكاتب لها . . .

وإذا ما أردنا أن نحدد حديثنا عن السمات الفكرية يجدر بنا أن نتناول الظواهر الآتية :

١ - الطابع الإسلامى :

ظهر هذا الطابع بوضوح فى كثير من الأعمال التى قدمها ككتاب الرسالة بفعل بيتهم التى نشأوا فيها وثقافتهم التى تغذوا منها . . فأسهموا فى دعم الوعى الدينى فى المجتمع وأبرزوا فضل الحضارة الإسلامية على الحضارات الأخرى وتصدوا للهجمات التى قصد منها هدم الدين والتشكيك فى سلامة تعاليمه ، وأزالوا الكثير من الشبهات التى حاكها البعض بالدين الخفيف . . كما تناولوا بالدراسة الكثير من الشخصيات العربية التى سجل لها التاريخ قبساً من حياتها وبطولاتها . . .

وأسلوب هذا اللون يكون هادىء فى نسقه مترق فى جدول لا يشور ولا يفور إلا حيث يستشرى الفساد الخلقى ، أو التناول على كل ماله صلة بالدين عند غضب الأفلام وتصخب . . . ولعل أول من يتبادر إليه الذهن فى هذا اللون من الكتاب الأستاذ مصطفى صادق الرافعى الذى أشتهر بكتاباتة الإسلامية . من ذلك مقاله (حقيقة المسلم) تناول فيه أثر المبادئ الإسلامية فى توجيه المسلم وهدايتة نحو الرشاد ، وتعرض من خلاله لمفهوم كلمة الإسلام كما أستوحاها من مادتها فقال (يسمى الدين (بالإسلام) لأنه إسلام النفس إلى واجبها أى إلى الحقيقة من الحياة الاجتماعية ، كأن المسلم يذكر ذاته ليسلمها إلى الإنسانية تصرفها وتمثلها فى كمالها ومعاليها ، فلاحظ له هو من نفسه يسلمها على شروعاته ومنافعه ، واسكن الإنسانية بها الحظ ، . . .

فالرافعى يرى فى كلمة الإسلام مبدأ قام عليه وهو مبدأ إنكار الذات وكأن الإنسان كلما نكصت به نزعتة نحو الشهرة أو الأثرة أسلمها إلى وازعها الروحى . . لكن النفس فى حاجة مستمرة إلى ما يقوى فيها الوزاع الإلهى . . . لهذا فرضت الصلاة خمس مرات) وأضحت عماد الدين . .

فالرافعى كان على علم صحيح بالدين وكل ما يتصل بالفكر الاسلامى قديماً
وحديثاً فاذا كتب كان حريصاً على التعمق والتروى فى تحليل طبائع النفس
الانسانية ثم امتحانها على دستور الدين ودعا الناس الى اتباعه فى أسلوب جميل
مشرق كشف فيه حقائق الاسلام واشراقه ، وكان يكرر دائماً أن القرآن أصبح
قانوننا لحكم البشر وأن الانسانية ستكشف نفسها وتعرف حقيقتها حينها تعرف
استقامة أهدافه...

وفى مقالاته (الاشراق الإلهى - الله أكبر - وحى الهجرة - اليمامتان -
الانسانية العليا) استلهم فيها مثلاً عربية رفيعة ملأت النفس إعجاباً...

يقول على لسان ارمانوسه (١) التى تخاطب مارية عندما ترامت الانباء بوصول
همرو بن العاص إلى حدود مصر لفتحها ، لاضير مارية ، ولا يكون إلا مانح
لأنفسنا فالمسلمون ليسوا كهؤلاء العلوج من الروم يفهمون متاع الدنيا بفكرة
الحرص والحاجة إلى حلال وحرامه ، فهم القساة الغلاظ المستكبرون... ولكنهم
يفهمون متاع الدنيا بفكرة الاستغناء والتميز بين حلاله وحرامه ، فهم الانسانيون
الرحماء المتعففون...

قالت ماريه : وأبيك يا ارمانوسه أن هذا لعجيب فقد مات سقراط
وأفلاطون وأرسطو وغيرهم من الفلاسفة والحكام ، وما استطاعوا أن يؤدبوا
بحكمتهم وفلسفتهم إلا الكتب التى كتبوها (٢)...

وكان الرافعى يريد أن يوضح لعشاق الغرب أن المسلمين ليسوا كاللأوريين
يفهمون متاع الدنيا بفكرة الحرص عليها فهم متعففون تحروا الفروق من الحلال
والحرام ليعيشوا اطهاراً متبعين جانب الحق...

(١) وهى ابنة المقوقس عظيم القبط فى مصر التى تزوجت من قسطنطين
ابن هرقل وماريه هى ماريه القبطية التى اهداها المقوقس إلى النبى ﷺ .

(٢) العدد ٩٢ .

وفي مقال آخر ركز الرافعي على أن العلم الحديث جاء بالمعجزات ، ولكن فيما بين الإنسان والطبيعة وبين الإنسان ومنافعه ، وبين الإنسان وشهواته ، ولكن الدين جاء بالمعجزات العملية فيما بين النفس والنفس ، والنفس وهومها وبين ما هو حق وما هو واجب . . . ولا يدع الرافعي المؤمنين يعودون إلى إعطاء الحق أو الصدقة للفقراء كما كان يفعل أسلافهم بل لابد من أن يعطوه لأربابه شاء أم أبوا يقول : أن عدل الله يقضى أن يكون للفقير نسبة من الثروة هو الاحساس في ضياع الأغنياء ، فأنت لا تجد الفقير في أي عصر من العصور إلا جهة من الخلل في نظام النفس الإنسانية ، إنما هي صحوة الخير تدرك المسلمين بعد طول رقاد فلا تلبث أن تجدهم يعودون كما بدوا وإنما يصلح آخر هذه الأمة بما صلح به أولها .

فالرافعي أراد أن يبرز المعاني السامية للعدالة الاجتماعية التي أقرها الدين الإسلامي وما كفله للمسلمين جميعا من صلاح ورفق . . .

كذلك نرى العقاد قد أخذ موقفا ثابتا في كتاباته إزاء معرفة الحقائق الكونية التحم فيه بموقف الصوفية ، إذ كرر القول كثيرا بأن الإنسان لا يستطيع أن ينفذ عن طريق حواسه وعقله إلى معرفة الحقائق الكونية فهما لا يطلعا على شيء سوى أوصاف تلك الحقائق وأعراضها ، أما كنهها الذاتي فإنه يتوارى عنها جميعا ، ومع ذلك فهي موصولة بالإنسان وهي صلة رمز لها العقاد بما سماه « الوعي الكوني » وهو وعي ينبع من الوجدان لا من الإدراك الحسي ولا من الفكر العقلي . . . ومن أجل ذلك فإن كل ما قاله الفلاسفة عن الكون وعن الذات العلمية مدخولا ، وينبغي رفضه ، لأنهم يعتمدون في أقوالهم وآرائهم على العقل ، والعقل لا يستطيع النفوذ إلى الحقائق الكونية المطلقة . . .

إلى جانب ذلك ففي الرسالة من فكر العقاد الكثير . . . منها كتاباته عن العبقرية والبطولة والعباقرة والأبطال . . . وهو بخط كتابي مميز في فكر العقاد وأدبه له أهميته عند الدارسين لأن فيها ما هو مزيج فني بين الترجمة والدراسة الأدبية . . .

وعبقریات العقاد لیست سیرا بالمعنی التاریخی المؤلف ، وإنما هی صور تشخص بالملکات والأخلاق ، ولذلك قلنا احتل فیها بالأحداث والوقائع وحتى أرقام السنوات التي ولد فیها أصحاب العبقریة وتوفوا فیها وقلنا وقف عندهما لأنه لا وزن لها فی الصورة التي قصد بها إلى رسم المزايا والخصائص الخلقیة والنفسیة والإنسانیة للعبقریة . . . ومن أجل ذلك نراه یقول ١١١ (سیری القاریء أن عبقریة محمد عنوان یؤدی معناه فی حدوده المقصودة ولا یتمدها ، فلیس الكتاب سیرة نبویة جدیدة تضاف إلى السیر العربیة والأفرنجیة التي حفلت بها المكتبة المحمدیة حتى الآن ، لأننا لم نقصد وقائع السیرة لذاتها فی هذه الصفحات علی اعتقادنا أن المجال متسع لعشرات من الأسفار فی هذا الموضوع) .

ویمنا من عبقریاته الإسلامیة ما کنیه عن عبقریة محمد (ص) ١٢١ حیث أثبت أن الإیمان عند الحائر لا یتحقق بتجلیة الوقائع التاریخیة أو التزویق الأدبی ، ولکن بمناقشة المسائل الشائكة التي جهر بها العدو وخافت بها الصدیق . . .

من ذلك مناقشته دعوی انتشار الإسلام بالسیف ، فالإسلام كما قال العقاد حین حارب بحیوش إنما كان أصحابه یحاربون بوصفهم دولة لا بوصفهم مسلمین ١٢١ وبوصفه نظاما لا بوصفه دینا هذه الفتوح كانت تفرضها سلامة الدولة أن لم تفرضها الدعوة إلى دینها . . . ویمز هذا ولا ینفیه فرض الجزیة التي جعلها الإسلام جزیة یتحمل بها من الالتزام من لا یرید اعتناقه وحتى هذه الجزیة رفعها عمر بن الخطاب عن أهل الكتاب للسن والحاجة .

فالإسلام لم یوجب القتال إلا حیث أوجبه جميع الشرائع وسوغته جميع الحقوق (وأن الذين نخطبهم بالسیف قد خاطبتهم الأديان الأخرى بالسیف كذلك ، إلا أن یحال بیننا وبين انتضائه ، أو تبطل عندهما الحاجة إلى دعوة الغرباء إلى أديانها) .

(١) مقدمة عبقریة محمد (٢) العدد ٣٤٩ .

(٣) ونحن نرى أن المسلمین قاتلوا المشركین للدفاع عن عقیدتهم أولا ثم للدفاع عن أنفسهم وبذلك تصحح للكتاب ما قصده بأن أصحاب الإسلام حاربوا بوصفهم دولة لا بوصفهم مسلمین .

كذلك يبدر الطابع الإسلامي في ميدان الرواية والنصبة القصيرة كرواية على هامش السيرة للدكتور طه حسين التي دافع فيها عن الإسلام دون أن يتطرق بالتفصيل إلى تاريخ النبي عليه السلام مكثفياً بالحديث عن بيئته والظروف التي أحاطت به .

كذلك في بعض المسرحيات التي قدمها توفيق الحكيم والتي عرض فيها جهد النبي الكريم في سبيل نشر دعوته وما لاقاه من المشركين من عنف واضطهاد .

وتناول الكاتب محمد عبد الله السمان المعاني الحية في رسالة النبي عليه الصلاة والسلام . . وأرجعها إلى معان ثلاث تحرير العقول ، وتحرير النفوس ، وتهيئة حياة علمية طيبة لهذه النفوس . . أما عن تحرير العقول فقال ١١١ : كانت العقول قبل رسالته غريقة في خضم من الضلال والغي . . وأي دليل على ضلالها وغيها أوضح من عكوفها على عبادة حجارة صماء لا تسمع ولا تبصر ولا تنفع . . وما أن جاءت رسالة محمد حتى أخذت على عاتقها تحرير هذه العقول وانتشالها من هوة الضلال والغي إلى أفق النور والهداية ، وراحت بالمنطق السليم تناقش عقيدتها حتى تثبت فسادها وأن الذين تدعون من دون الله عباد أمثالكم فادعوهم ، فليستجيبوا لكم أن كنتم صادقين ألهم أرجل يمشون بها أم لهم أيدي يبسطون بها أم لهم أعين يبصرون بها ، أم لهم آذان يسمعون بها ، قل ادعوا شركاءكم ثم كيدوني فلا تنظرون . . بهذا استطاع الكاتب أن يبرز المعاني الحية في رسالة النبي وكيف استطاعت أن تحرر العقول وتوجهها إلى عبادة الواحد القهار . . واعتمد الكاتب في ذلك على أسلوب منطقي دعمه بالحجة والأدلة والاستشهاد بالقرآن . . حتى لا يدع مجالاً للشك فيما يذهب إليه من رأى أو ينفذ إليه من غرض .

٢ — الطابع الإنساني :

وهو طابع عام شمل جوانب الحياة الاجتماعية والقومية للمجتمع العربي المعاصر . .

وتنقسم مقالات هذا الطابع إلى أربعة أنواع : نوع يدور حول الإنسان في حياته الخاصة ، في الحب والزواج والآباء والأبناء ... ونوع يدور حول الإنسان في حياته العامة في الرياء والتصنع والمنصب الرفيع ... الخ . ونوع يعالج السياسة في المال والمستعمرات ، ونوع يبحث في موضوعات محددة مثل الجمال والموت والحق وغير ذلك ..

ولقد تناول كتاب الرسالة بالبحث والتحقيق تلك المناحي وعالجوا الكثير من عيوب المجتمع . وإذا أدركنا أن نقف عند طائفة من هذه الأفكار متعقبين لها منجد أن أعم فكرة وأقواها أثراً فكرة الحرية سواء في الفكر والرأى أو حرية السياسة وما يطوى فيها من مبدأ الشورى (حقوق الأمة في الحكم) . وتطفئ نزعة الحرية عند كتاب الرسالة حتى في بحوثهم الفلسفية ... فالمقاد مثلاً جعل الجمال والحرية شيئاً واحداً ... فالجمال عنده هو الحرية والجسم الجميل هو الجسم الذي لا يعوق وظيفة أعضائه شيء ... فيسهل مجراها ، وتسهل مطاوعتها لأغراضها والفكر الجميل هو الفكر الحر الذي لا تغله الجمالة ولا الخرافات ولا العجز ...

والزيات أيضاً يرى أن عهد الجمال هي الوفرة والقوة والزكاء ويرى أن الحرية أساس التقدم وأن حرية الفرد أمر أساسي لأن العبودية والرق أمر ضد الطبيعة ، وحرية القول والقلم حتى في أمور السياسة ضرورة لازمة ... وأن الإنسان سيد حياته وله أن يختار لها الطريق الذي يراه ..

ويرى الأستاذ أحمد أمين أن الإنسان عاجز عن إيجاد حل لكل ما يحيط به من قضايا تفوق إدراكه وإن يستطيع أن يفهم كنه أمور دنياه ...

وبينما يرى أحمد أمين ذلك نجد الأستاذ عبد المنعم خلاف يؤمن بالإنسان وقدرته على التحكم في الطبيعة فهو سيد المخلوقات على الأرض ..

ومن الأفكار التي برزت في اتجاههم الفكري فكرة الاشتراكية ... وكانت قد أخذت تشيع على السنة المصريين في أوائل هذا القرن منذ تكتشفت طاماع الاحتلال وظهور طبقة من المستغنيين .. فكان من الطبيعي أن تظهر هذه

النزعة في كتاباتهم فهم جميعاً من أبناء الشعب الكادحين من فرض عليهم شظف
العيش والجوع والعناء بينما يتاح النعيم والترف تتوارثه لطبقات أخرى من
الترك والمصريين .

وهم في دعوتهم للاشتراكية قد رفضوا الاستغلال والاحتكار ...

فالزيات يدعو إلى وجوب التسوية بين الناس في فرص الأعمال واذابة
الفوارق بين الطبقات الاجتماعية ... وزكى مبارك يدعو إلى الحرية السياسية
ولم تسكده تشغله الحرية الاجتماعية وما يطوى فيها من عدالة تعمم الناس من الظلم
والبغي والعدوان إلا مائتة من نظرات جزئية في مقاله الاسلام دين نضال (١) ..

وتبدو هذه النزعة أيضاً في فكر العقاد وسيد قطب وعبد الوهاب عزام
فقد كشفوا في كتاباتهم عن عدائهم للشيوعية وتصدوا في مناسبات عدة لمروجيها
وعدوها خطراً محققاً على الدولة وقيمها الروحية ...

وتبدو النزعة الاشتراكية أيضاً في الكثير من القصص الاجتماعية والواقعية
خاصة عند القصصى (الناشئ) نجيب محفوظ وأيضاً محمود البدوى ...

و يمتزج الطابع الاسلامى والطابع الإنسانى فى الرسالة عندما يخلص الكتاب
إلى المجتمع يعالجون أدواءه ويسدون مابه من خلل ... فنراهم يمزجون الأخلاق
بالدين لما فى تعاليمه من الهداية والشفاء ... يقول الزيات (٢) (الدين هو الطب
الوحيد لأدواء المجتمع فاذا غرستموه فى قلوب الناس وقويتهموه فى نفوس
الشباب جعل من الأمة أسرة متماسكة البناء متضامنة يعين سعيدها الشقى ويحمل
قادرها العاجز حتى يقطعوا مراحل الحياة رافعين لا يمسهم نصب ولا تجافى
بينهم عداوة) ..

ويطالب الرافعى الحكومة أن تحكم الشعب حكماً أخلاقياً فتضبط أخلاق
النساء والرجال ... والشعب فى نظره له ظاهر وباطن ... فالظاهر الدين وباطنه ..
القانون (٢) يقول الرافعى (الأخلاق فى رأى هى الطريقة لتنظيم الشخصية الفردية

على مقتضى الواجبات العامة فالإصلاح فيها أن يكون من عمل هذه الواجبات
أى من ناحية المجتمع والقائمين على حكمه ... وعندى أن للشعب ظاهراً وباطناً
خبايا هو الدين الذى يحكم الفرد وظاهره هو القاتون الذى يحكم الجميع .. وقديماً
حارب المسلمون وفتحوا البلاد فأثبتوا فى كل أرض هدى دينهم وقوة أخلاقهم
الثابتة) ...

حاربت الرسالة العديد من الرذائل التى تفشت فى المجتمع آنذاك وعنف
المسؤولين لإباحة (البغاء) خاصة وأن الدين الرسمى للبلاد هو الإسلام .. وأثمرت
تلك الجهود فصدر قرار بالغائه (٢) ...

ومن الآفات الاجتماعية التى حاربها أعلام الرسالة ظاهرة الزواج من الغربيات
فهاجموا تلك الظاهرة وأبانوا خطرها على كيان الأسر الإسلامية ...

٣ - الطابع القومى :

والقومية فى مفهوم الرسالة لا تعرف رسوماً ولا حدوداً فهى تشمل
الأمة العربية والعالم الإسلامى أجمعه ... وهى تعتمد بالعمق واللغة وهما قوام
الفكر الإسلامى ، لذا خاطبت الرسالة المسلمين فى الأقطار الإسلامية وغيرها ..
فعمت بالمسلمين فى سنغافورة والصين والمشرق الإسلامى ...

وفى الرحلات خير شاهد على هذا الاهتمام ... فرحلات الأديب
عبد الوهاب عزام شملت العديد من الأقطار الإسلامية كالهند وتركيا وإيران
وغیرها ... ونكاد لا نذكر له على سياحة إلى فرنسا أو إنكلترة ...

ومم ساعد على شمولية هذا الطابع انضمام الكثير من الكتاب العرب
والمسلمين تحت لواء الرسالة .. حيث شاركوا بثقافتهم وجهادوا بفكرهم فى الرد
عن عقدهم وصروح ثقافتهم ... كما ساعد على شموليته أيضاً أن الرسالة عاشت
فترة ما بين الحربين وشهدت أحداث الحرب الكبرى الثانية فتأثر أعلامها
بما تأثرت به جمهرة المثقفين فى الأقطار التى تأثرت بالحرب وأحسوا باحساسهم

(١) أصدرته حكومة إبراهيم عبد الهادى سنة ١٩٢٩ .

وتعاطفوا معهم لمساندتهم ونصرتهم . . . واستلزم شمولية هذا الطابع الحفاظ على ثقافتنا العربية من دعاوى التغريب وعبث المستغربين ، وعدت المساس بتلك الثقافة عدوانا يجب دفعه . . . فعندما ظهر كتاب الدكتور طه حسين « مستقبل الثقافة في مصر » (١) وضمنه آراء مخطئة تصدت له الرسالة وحاولت جهادها إلى معركة قومية اشترك فيها مثقفون من مصر والعراق وغيرها . . .

فلقد قرر أن (مصر أمة عربية وليست أمة شرقية ، وأنها عربية منذ عهد الفراعنة حتى اليوم ، ولم تكن يوماً ما شرقية) وهو يعنى بالغرب هنا أوربه ، وبالشرق الهند والصين واليابان . . . ويتجنب أن يذكر غيرها من الأمم الاثليجة كبلاد فارس وجزيرة العرب .

كذلك لا يريد الدكتور بالشرق والغرب الجغرافيين وإنما يريد بهما الشرق والغرب الثقافيين . . . ثم ينزلق الدكتور إلى خطأ جسيم أوقعه فيه شغفه بآراء المستشرقين فيقرر أنه (يجب أن يصحح أن الإسلام لم يغير العقل المصرى أولم يغير عقل الشعوب التى أعتنقه واتى كانت فيه متأثرة بهذا البحر المتوسط ، بل يجب أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول مطمئين أن انتشار الاسلام فى الشرق البعيد وفى الشرق الأقصى ، قد مد سلطان العقل اليونانى وبسطه على بلاد لم يكن قد زارها الا لاما) . . .

لاقت تلك الآراء اعتراضاً من قبل الباحثين من أسرة الرسالة وكان ساطع الحصرى عنهم حجة إذ عاب على المؤلف أنه لم يلتفت إلى أهم الفروق الموجودة بين الشرق والغرب . . . كنظام الاسيرة وأوضاع المرأة والأوصاف النفسية إلى جانب الاختبارات العقلية ومقاييس الذكاء (٢) . . .

(١) وقد أصدره عام ١٩٣٨ م أى بعد توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ م . وإلغاء الامتيازات الأجنبية حيث بدأت اليهود من المخلصين نحو رسم سياسة وطنية مستقلة فى جميع شئون البلاد ، ويبدو أن المؤلف أراد أن يرسم للدولة سبيل النهضة التعليمية خاصة وأنه كان آنذاك يشغل منصب « مدير عام الثقافة » بوزارة المعارف . (٢) العدد ٢٩٠ .

٤ — ظاهرة الدعاية الساخرة :

آثرنا أن نستعمل هنا كلمة (ظاهرة) فالدعاية في أسلوب الرسالة لم تكن طابعاً قائماً ، لكنها مجرد ظاهرة بدت في بعض للكتابات .. وإذا كنا لم نشر لها ضمن حديثنا عن الأسلوب لأننا اعتبرناها إلى الناحية الفكرية أقرب .. فهي لم ترد في الرسالة لمجرد التسلية وإنما أتت بها كاتبها لمساندة فكرته وبسط أبعادها .. ووجود هذه الظاهرة في الرسالة لا ينافي طابع الأدب الجماد الذي اتسمت به .. فالأدب العربي يزخر بالعديد من الآثار التي تدل على وجود الدعاية والسخرية في بعض نصوصه الأدبية وقد كان الجاحظ فارس هذا الميدان (١) ، كما أن هذه النزعة وجدت بشكل أوضح وبصورة أكمل في الأدب المصري ، وعند المصريين . ويرجع المازني ذلك إلى ما اشتهر به المصريون من الذكاء الفطري وحضور البديهة وسرعة الخاطر ، وأيضاً لما فطروا عليه من القدرة على الشدائد (ومن أعون الأشياء على الجلد أن تستطيع أن تهون من الأمر على نفسك بنكتة ساخرة) (٢) .. ولقد ظهرت تلك الظاهرة في بعض كتابات الزيات والمازني والبشرى واتخذت طابعاً خاصاً وإن اختلفوا فيما بينهم في الطريقة والباعث .. فلم تكن الدعاية عندهم تميل إلى التهريج كما هو الحال عند بعض الغربيين (٣) ، وإنما كانت تتجلى فيها الرزاة والوقار ، كما أنها صورت الواقع دون تزويق أو تنميق ولم يتحرج كاتبوها في الإعلان عن رأيهم في جرأة وصراحة ..

وللدعاية الساخرة في الرسالة أحوال عدة فقد تجيء في صورة جواب مسكت إستناداً إلى حالة واقعة ، أو في شكل ملاحظة لطيفة ، وقد تجيء بالاشتقاق اللفظي ، أو من تحريف اللفظ عن جهته ، وأحياناً ينزع الكاتب الساخر إلى الأسلوب (الكاريكاتوري) فيمسخ غريمه بالمبالغة في الوصف .. فالزيات يحمل

(١) وله مكتوبة لها ضروب من الجدل والمزح — معجم الأدباء ج ٦ . ص ٧٦

(٢) الهلال — يوليو سنة ١٩١٧ ص ٥٨ .

(٣) أمثال أوسكار وايلد — وبرناردشو

في نقده على التقاليد والأوضاع السقيمة كما في مقاله «أكل هذا يصنع البرلمان؟» (١)، والاستفهام هنا على سبيل الإنكار لأن الكاتب وجد في العرائض المنطقية التي جاء بها الشيخان (صالح وعلى) كانت من المنطق والصدق لكن البرلمان لا يعبأ بمثلها .. ويبدو أن الشيخين أحسا بذلك فساءل أحدهما الزيات قائلاً (ولكن بالله قل لي ! أكل هذا يصنع البرلمان ؟) وأجاب الزيات ساخراً (.. ولم لا ؟ إن علماء الدستور قالوا في برلمان انجلترا أنه يقدر على كل شيء إلا على تحويل الرجل امرأة ، وبرلماننا صديقه اليوم وحليفه غدا ، فلم لا يجوز على أحد الحليفين مجاز على الآخر) .. قالدعابة هنا جاءت في صورة جواب مسكت ساند الشك الذي ساور قلب القائل في قدرة البرلمان على تلبية مطالب الشعب وأيضاً في ذلك القياس الطريف الذي عقده الزيات بين البرلمانين فهو قياس ساخر دل على مقدار تبهيتنا للاحتلال في معاهدة ١٩٣٦ ..

أما البشرى فلم تكن دعابته وسخريته في قول الحكمة وإنما كانت في عرض المقال الساخر وسوق النقد اللاذع من ذلك مقاله (شركة تذهيف الريق) كتبه أثار ارتفاع ثمن المياه .. قال فيه (يا قومنا أقسم لكم بالله تعالى غدير حائط ولا آثم أن الشركة ليست تأتينا بالماء من أفغان ولا من فيش ولا من بلاد اليابان حتى يلتبس لها العذر بتفقات النقل في البر والبحر وأجور الحزم واللف) ويقول (حقاً يا سيدتي الشركة انك لتروقين الماء ولاكنك تعمكين النفوس وتملأين الآنية ولاكنك تخلين الجيوب) (٢)

فالبشرى اعتمد في دعابته على بعض الممارضات كاستخدام الاضداد مستعيناً في ذلك بما خف وسهل من الالفاظ وما تداولته الالسة من عبارات .. أما دعابة للمازني فقد كانت وليدة أزمت اكتنفته في حياته ، لهذا كان ضحوكا ساخراً .. من ذلك ما جاء في مقاله (وكان صباح) (٣) وجاء يوم العيد وطلع نهاره وارتفعت

(١) ويتضمن أن فروبين أنيا القاهرة بمطالب فيها فائدة للقرية لتقديمها لفائهم في البرلمان لتنفيذها — العدد ١٥٩ .

(٢) العدد ٢٣٣

(٣) العدد ٢٥٠

شمسه ، وأنا لا أرى أحداً يدخل على فيقرئنى السلام ويحيينى تحية الصبح ويمنى
بهذا العيد الجديد ويتمنى لى كثيراً من أمثاله وأمثال أمثاله إن شاء الله ، شىء
بارداً أين هذه الزوجة التى كنت أظنها صالحة والأولاد الذين كنت أرجو أن
يكونوا بررة ؟؟)

وهذا الأسلوب لا يختلف كثيراً عن أسلوب البشرى فأسلوبهما متفكك ساخر
ضاحك نزعا فى نقدهما مع السخرية عازفين عن الصرامة والجد إلا أن المازنى
أكثر من استعمال اللغة القاهرية التى تنسم بالحنف والمزح ..

الفصل الخامس

أثر الرسالة في النشر الفني

استطاعت مجلة الرسالة أن تحدث آثاراً خالدة في النشر الفني ، فهي قد جالت غوامضه بالبيان الرفيع والأسلوب الطيع واللغة السليمة والمنطق السلس وسهرت على شوارده فأثبتهما وتبعت نوافره فجمعتها ، ثم حركت فيه الملكات الموهوبة ساكن الشوق إلى الإنتاج فأبدعت ، وأما بت بالقوى الأدبية المتفرقة ، فتجمعت كما ساعدت على تخريج طبقة من الكتّاب وثقيف أجيال من القراء ، وهي آثار على كثرتها وتعددتها لا تتجاوز ما اختطه الرسالة لنفسها من مبادئ حين أراد لها الزيات أن تكون مجلة للأدب الرفيع قوامها إحياء القديم ووصل الشرق بالغرب . . . فإحياء القديم لا يقتصر على إعادة نشر ما تضمنته كتب التراث من نصوص ، وإنما امتد إلى ما هو أعمق من ذلك إذ شمل إحياء الأسلوب العربي الخالص فكمّل النقص بما فاته من صور البيان لاقطاع أهله عن مسامرة التمدن الفسكري الحديث وإحياء الفنون النثرية العربية وعرضه بصورة مستحدثة توائم ذوق العصر .

كما أن وصل الشرق بالغرب لا يعنى مجرد نقل أو تعريب ما راع من نصوص الغرب ، وإنما هو الوقوف على فنون جديدة وطرق مستحدثة للبحث . . . وكان من أثر ذلك :

١ — إحياء الصياغة العربية الأصلية :

أدرك أعلام الرسالة أنه لا بد للأديب أن يهتم بجملته وتركيبها لتخضع في ذلك للقواعد التي وضعها العرب ولا يخرج على المألوف . . . وما اعتادت الأذن أن تسمعه كذلك لا بد أن تكون العبارة مما يسهل جريانها على اللسان في يسر لا يشعر بثقل في النطق بها ولا بتنافر بين كلماتها إلى جانب كونها ظاهرة واضحة .

الدلالة ببنه المعنى المراد ، تضم من الطرافة والجمال ما يوضحها إلى قلب القارىء من أوجز طريق ، ولقد صاحب ظهور هذه الطريقة ظهور مدرسة مجددة للصياغة العربية الأصلية تخطو بالأسلوب خطوات فساح نحو الصقل والإشراق والجمال استطاعت أن تنهى عهد المقدمات الطويلة والإسهاب وأن تحمل محله اتجاهات جديدة نحو العناية بالمعنى والدخول في صميم الموضوع مباشرة.. كما ساعد أيضاً على إختفاء الطريقة البديعة من ميدان النثر وحلول الاتجاه الفنى محله.. ونقصد بالاتجاه الفنى هو الاتجاه الذى يجعل من الأسلوب شكلاً تبرز فيه إشراق الديباجة والبيان الرائع . وتبرز فيه الفسكرة وما يدور حولها من معان وهى لاتهمل الشكل ولكن لا تنغمه تنسيقاً ، ولا تغفل الأسلوب ، ولكن لاتجعل العناية به فوق الصحة والبساطة والدقة والواضح ..

فنحن نرى أن أساليبهم لاترجع إلى مذاهب الشرق ولا إلى مذهب من مذاهب الغرب إنما هى أساليب مستقلة تنسم بالشخصية وتمتاز بالأصالة وتنفرد بمكان ظاهر بين أسلوب السلفيين ، وأسلوب المتطرفين ، فالعقاد وأحمد أمين والرافعى — على سبيل التمثيل — يمثلون هذه الطريقة فى الرصانة والإيجاز والانسجام والعمق والشمول والقوة ..

والزيات وطه حسين والبشرى — ومن جرى مجراهم — يمثلونها فى العذوبة والمزاوجة والجزالة والتحليل والتدفق والإشراف .

والمازنى وزكى مبارك يمثلونها فى السهولة والخفة والأطراء والرشاقة .. وهــو المذهب الذى جمعنا خصائصه الأصلية فى الأصالة والوجازة والتلاؤم ..

أما الاتجاه الفكرى فقد كان فى البداية إمتداداً لطريقة أحمد لطفى السيد وما لبث أن تجاوزها إلى آفاق أرحب بفضل ما لاقته الرسالة من إقبال القراء والكتاب فتنقلت الرسالة فى ميادين عدة منها الأدبية والتاريخية والاجتماعية والحضارية والسياسية بمعناها الوطنى لا بمعناها الحزبى ، كما تناولوا المواطن الإنسانى من حب وشوق وشكوى وكتبوا عن الزعماء والأدباء .

كتبوا في كل هذا وصوروا تلك المجالات بريشة مصور ماهر ، صور عصره وعبر عن أزمائه ومشاكله وآماله ، وأمدتهم ثقايتهم الواسعة بكل العتاد ..

لم يكن الاهتمام بالصياغة وقفاً على النثر الأدبي لسكنته امتد أيضاً إلى النثر العلمي فجاءت نصوصه وقد جمعت إلى دقتها وإيجازها الجمال والتأثير ..

ومن كتاب النثر العلمي المتأدب في الرسالة الدكتور أحمد زكي ومحمد أحمد الغمراوي ويونس ثابت وفيلكس فارس وغيرهم .. فهؤلاء وأمثالهم امتزجت كتاباتهم العلمية بالصياغة الأدبية الرصينة ..

نذكر على سبيل التمثيل مقال الدكتور أحمد زكي بعنوان (النوم واليقظة) (١) وهو مقال علمي تناول كاتبه ظاهرتي النوم واليقظة وأبان أهميتهما للإنسان والنبات ثم ارتباطهما بالطبيعة ، كما أوضح جوهر النوم وكنهه والحالة التي يكون عليها جسم النائم ثم أنهى المقال ببيان القدر اللازم من ساعات النوم للإنسان في مراحل نموه ، فالمقال شمل عناصر علمية دقيقة ، لكن الكتاب تناوله في أسلوب يعد حلقة وسطى بين الأسلوبين للعلمي والأدبي .. فهو يبدأ مقاله بمقدمة أدبية خالصة عن أهمية النوم جاء فيها قوله (النوم ما أحلاه أو هكذا يقول المجهود واللاغب قد استنفد النهار طوقه واستفرغ قواه ، والنوم ما أعزه وما أغلاه أو هكذا يقول المريض تعذر عليه القيام وسرى السقام في عظامه بصنوف الآلام فلا هو بالصحيح الصافي فتحة كالناس رجالان ولا بالغافل العاني فتغمض له عينان ؟ إمساؤه كاصباحه ، ونجوم ليله كشمس نهاره ... النوم ما أروحه أو هكذا يقول المكروب أفعم لهم صدره حتى كاد يصدعه وثار الفكر الملح برأسه حتى كاد يطير به يطلب النوم فيتأني عليه والنوم كالسائمة الهائمة تشرد عن طالبها فيحتمل عليه اقتناصاً ، فيفكر ثم يفكر ولكن في دائرة لا يبدأ لها ولا ينتهي) .

فليس من شك أن المتأمل لهذه العبارات سيفيدها من النثر الفني بل سيعيدها

(١) وكان آنذاك أستاذاً بكلية العلوم — العدد الأول ص ٢٨ ، ٢٩ .

من روائع لاجل الصنعة التي أضفها الكاتب على عباراته فجعلها يفنون من البيان وزينها بألوان من البديع دون شذوذ أو تكلف كالاستعارة المكنية في (استنفذ النهار طوقه واستفرغ قواه) وكذا التشبيه في (النوم كالسائمة الهائمة تشرد عن طالبها) والطباق في (نهاره ، وليله) وأيضاً الجناس في (القيام ، السقام) إلى غير ذلك من الاشكال البلاغية التي لا تخفى على المتأمل لها . .

على أن تلك الأنواع والألوان ليست كل شيء في النص ، وقد تكون أمراً مألوفاً لكن الذي يستحق التأمل هو قدرة الكاتب على اختيار الألفاظ الملائمة ثم سبكها ونظمها في قالب فني مؤثر بما جعل عباراته متناسفة متآلفة كل كلمة تسند صاحبيتها . . مثل اختياره للكلمات (ما أحلاه ، ما أعزه وما أغلاه ، ما أروحه) . فكل كلمة من تلك الكلمات اسندت إلى ما يناسبها من الألفاظ حسب المعنى المقصود ، ألا ترى أن الإنسان الذي قضى ساعات النهار في عمل متواصل حتى استنفذ منه قواه فن غديره يشعر بحلاوة النوم ولذته لذلك ناسبته كلمة (ما أحلاه) فهي أليق من غيرها ، ثم هذا المريض الذي أنهكه المرض وسرى إليه في أوصاله حتى تعذر عليه النوم لاشك أن أعز مطلب عنده قليل من النوم يسكن به ألمه وينسيه مرضه . . لهذا كان الأنسب له كلمة (أعز وأغلى) . . وأخيراً ذلك الإنسان الذي اتبعه الهم ودارت به الدوائر فهو في حاجة إلى النوم ليروح عنه ويسرى عن أحزانه وهمه . . لذلك ناسبته كلمة (ما أروحه) . . فاختيار الكاتب لهذه الكلمات واستعمالها لتلك الصور ثم استعماله الأسلوب التمجيزي إشارة إلى أهميته وعظمته . .

تلك اللفظات وغيرها لا تأتي عرضاً أو مصادفة للكاتب ، وإنما هي إمارة التدقيق اللغوي والملكة الموانية . . ولكن ما أن نتقدم قليلاً لتتابع بقية حديثه حتى نلاحظ اختفاء هذا اللون الفني ونجد أنفسنا أمام تجارب ومصطلحات علمية بحته كقوله (مع أن الإنسان يتعطل . عقله وحركته إذا هو نائم ، إلا أن أعماق جسمه الأخرى التي لا تتصل بمراكز المخ الرئيسية لا تتعطل ولا تكاد تتأثر إلا قليلاً . . فالقلب يدق ولا تقل دقاته إلا يسيراً ، والمعدة تفرز بينما يكثر الدم مقابل ذلك

في الاعضاء والاطراف لانساع أوعيتها ويفقد الدم في المخ نتيجة من نتائج النوم
وكثيرا ما يكون سبباً من مسبباته . .

ويقول أيضاً (وإذا نحن إذا قدرنا احتراق الجسم في الأربع والعشرين ساعة
بنحو ٣٠٠٠ سعر حرارى ، وجدنا أنه ينتج من ذلك المقدار ٦٠٠ من الاسعار
في ثمانى الساعات التى يتنامها ينتج ٧٥٠ منها فى ثمانى الساعات التى يستريح فيها
غير نائم والباقي وقدره ١٦٥٠ ينتجه فى الثمانى الساعات التى يكبد فيها ويعمل) . .

ففى هذا الجزء من المقال تلاشت الصنعة الفنية التى استمتعنا بها فى صدر
المقال وظهر قصد الكاتب فى تقديم المعلومة إلى ذهن القارئ فوجدناه يستخدم
العمليات الحسابية والمصطلحات العلمية بدلا من الألوان البلاغية كما استعان
بطريقة التركيب فنراه وقد أخذ يعرض موضوعه ففكرة ففكرة . . ويتناول كل
فكرة بالرجحان أو الرفض . .

واجتماع الطريقتين السابقتين فى مقال واحد ظاهرة تستحق التأمل خاصة
وأن النقاد حددوا سمات خاصة لكل من الأسلوب الأدبى والعلمى وجعلوا
العاطفة والخيال خاصية للنوع الاول . . وهذا النص شاهد على أن هذين العنصرين
لم يحرم منهما النثر العلمى ، وأنه لا مانع للكاتب العلمى أن يستعين بهما فى عرضه
واستخلاص نتائجه دون أن يؤثر ذلك على صدقها وسلامتها . . وبذلك تغيرت
موازين النقد التى أقرت الفرق بين النثر العلمى والأدبى بأن جعلت الاول لغة
العقل والثانى لغة العاطفة (١) إذ لم يعد هذا المقياس ضابطاً للفرق بينهما فأى نتاج
نثرى لا يعدم الوجدان إلا إذا كان من قبيل المعادلات الجبرية أو الأرقام
الحسابية والرموز اللوغاريتمية .

نعم إن النثر الأدبى يستأثر بكل وسائل الخيال والعاطفة ، ولكن النثر العلمى
أيضاً لم يخل من استخدام أطرافاً منها ، ولعل الفارق بين الأسلوبين هو الفارق
بين التقرير الواضح والتصوير الموحى فإذا ما أحس القارئ بعاطفة الكاتب تجاه

الموضوع الذي يعرضه تابع بشغف النص . وبذلك نطمئن إلى القول بأن الرسالة استطاعت أن تقرب النثر العلمي إلى مشارف الأدب وأن تضيف إلى ميدان الأدب طائفة من العلماء لم يحرموا الملكية الأدبية الخالصة .

٢ — أحياء فنون نثرية .

إلى جانب إحياء الصياغة العربية ، اتجهت الرسالة أيضاً إلى أحياء فنون نثرية كرافد آخر من روافد إحياء التراث العربي بقصد إثراء الميدان النثري وهذه الفنون المتجددة غنية بالفكرة مثل (فن الرسائل المقالية — فن المقامة — فن الاستمار والأحاديث) ولم تقف الرسالة بتلك الفنون موقف الناشر ولم يطرأ عليها تلك الفنون طرق المقلد ، وإنما تقدمت بها بما لاثم ذوق العصر ورائم فكر المثقف .

(١) فن الرسائل المقالية .

وهو من الفنون القديمة في أدبنا العربي ، أخذ يرقى ويتنوع ويتقدم تبعاً للتقدم الحضارى وأشهر أنواع الرسائل — الرسائل الديوانية والاخوانية وهذا النوع الأخير خاص بالعواطف والصلات الخاصة بين الأفراد ، ولذلك كان أدخل في باب الأدب لما فيه من صور التخيل والصنعة البيانية والألوان البديعية والاقتباس ..

على أن اللون الذي وجد في (الرسالة) رسائل اخوانية تبادلت بين الأدباء للتمنئة أو للمتاب أو لتوضيح وفكرة أو للاستفسار عن رأى أعلنه الكاتب وقد يستمر هذا التبادل طويلاً حتى يقتنع طرف من الأطراف أو تتدخل الرسالة في الموضوع بقصد تقريب وجهات النظر . كتلك التي كانت بين الزيات (١) أحمد أمين وعزام ثم منهما إلى الزيات ، والرسائل المتبادلة بين محمد سعيد العريان وسيد قطب .

(١) الأعداد : ١٤٢ ، ١٤٣ ، ٢٦٩ .

من بين تلك الرسائل ما تبودل منها بين الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم حول روافد الثقافة المعاصرة في مصر وما إذا كانت تلك الروافد تنصل أسبابها إلى العربية الإسلامية أو المصرية القديمة .. أو الثقافة الغربية ..

وقد بدأها الحكيم برسالة أبدى فيها إعجاب الجيل الجديد برواد الثقافة المعاصرين أمثال طه حسين وأحمد لطفي السيد فقال (١) .

(. . إلى الدكتور طه حسين - من الأستاذ توفيق الحكيم .

يا دكتور . .

يعنيك طبعاً أن تعلم كيف يرى الجيل الجديد عملك وعمل أصحابك أن رسالتك إليك ليست حكماً يصدره الجيل الجديد ، إنما هي تفسير لذلك العمل . . لك أن تقره ، ولك أن تنكره ، لا ريب أن العقلية المصرية قد تغيرت اليوم تحت عصاك السحرية . . كيف تغيرت ؟ أن شئون الفكر في مصر حتى قبيل ظهور جيلك كانت قاصرة على المحاكاة والتقليد . . محاكاة التفكير العربي وتقليده . . لم تكن كلمة (أنا) معروفة للعقل المصري . . لم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد . . رجل واحد لمعت في نفسه تلك الفكرة فأضاء لكم الطريق ، لظفئ بك السيد ، وسرتم ركضاً حتى بلغت اليوم هذه الغاية ، وإذا الجيل الجديد أمام روح جديدة وأمام عمل جديد . . لم يعد الأدب مجرد تقليد أو مجرد استمرار للأدب العربي القديم في روحه وشكله ، وإنما هو إبداع وخلق لم يعرفهما العرب . . وبدأت الذاتية المصرية واضحة لاني روح الكتابة وحدها بل في الأسلوب واللغة أيضاً . .

وإذا ما طرحنا من الرسالة عاطفة الإعجاب التي أعانها الحكيم . . فإنه تبقى أمامنا مخالطة ندت من الأديب الناشئ . . ولعلها دليل صدق على ما عاناه الناشئون من حيرة وقلق فاخطلطت أمامهم السبل . . .

ولقد فطن طه حسين إلى هذا فأوضح للناسىء أن الثقافة المعاصرة لم تخلق من عدم وإنما استمدت وجودها من روافد امتزجت جميعها حتى كونت تلك الثقافة المعاصرة جماعها (١) . . . عناصر ثلاثة تكون منها الروح الأدبى المصرى منذ استعربت مصر ، أولها العنصر المصرى الخالص الذى ورثناه من المصريين القدماء على اتصال الأزمان بهم ، وعلى تأثرهم بالمؤثرات المختلفة التى خضعت لها حياتهم . . . والعنصر الآخر هو العنصر العربى الذى يأتينا من اللغة ومن الدين ومن الحضارة والذى مهما نفعل فلن نستطيع أن نخلص منه . أما العنصر الثالث فهو هذا العنصر الأجنبى الذى أثر فى الحياة المصرية دائماً . . . والذى سيؤثر فيها دائماً والذى لا سبيل لمصر أن تخلص منه وهو العنصر العربى ، ولما كانت هذه الرسائل تركز على توضيح وجهة نظر أو استفسار عن رأى أعلنه كاتب لذلك خلت من المجاملة أو الدعاية المعهودة فى الرسائل ثم سرعان ما تأخذ شكل معركة نقدية ينضم إليها كتاب آخرون بين مؤيد أو معارض .

وإلى جانب تلك الرسائل وجد لون آخر يعين باحث الترجمة الذاتية كالرسائل التى تبودلت بين الرافعى - رحمه الله وبين بجمرد أبوريه وهى رسائل اهتم فيها كاتبها بتصوير نوازه الخاصة ، وأدلى فيها بشأن من شئون الأدب .

وتمتاز تلك الرسائل بما تضمنته من آراء وفتاوى فى أغراض كثيرة من البلاغة واللغة والأدب والشعر ، وما تضمنته من طرائق فى دراسة الأدب العربى عندنا وعند القدماء (١) . . .

(ب) فن المقامة .

من أظهر الفنون التى أحيتها الرسالة فن المقامة ، وهى القصص القصيرة التى أودع فيها الكاتب ما شاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعاية .

ومعلوم أن هذا الفن قديم وترجع نشأته إلى القرن الرابع الهجري (١) ثم
لأقتنى أثره الكثير من الكتاب حتى العصر الحديث ، حيث وضع محمد المويلحي
كتاباً في نقد الحياة الاجتماعية في مصر تأثر فيه بسجع بديع الزمان ، وحفظ
وسومه إسم روايته عيسى بن هشام .

أحييت الرسالة هذا الفن واتخذ هذا الإحياء صوراً شتى فن الكتاب من
إسماعيل برؤية مقامات البديع (عيسى بن هشام) كالمقامة الهرمية للأديب الدكتور
محمد عوض محمد وهي شبيهة بمقامات البديع كالمقامة الأهوازية والمقامة الحلبية
يقول (٢) (قال عيسى بن هشام ولم يكن الهرم يوماً بمن يطيلون الجدل ، فحيثما
أبصر في محدته كل هذا التماذي والغرور أعرض عنه لحظة ، ثم حذجه فإذا
بالناطق تدق أركانه ، ويتداعى بنيانه وتنساقط طباقه السبعون بعضها فوق بعض)
وأحياناً يورد الكاتب مقامته يحكى فيها الأسلوب المعمود لفن المقامة ، كمقامة
العقاد ، تقديم السنين ، لكنه لم يستعن برواية من رواة المقامات وإنما أدار العرض
على لسان شخصية اختارها مستخدماً أسلوب المقامة فقط . . .

وإحياء الرسالة لهذا الفن قد أتاح للأدباء ميداناً جديداً ومادة خصبة عرضوا
من خلاله أفكارهم ونوازعهم وأحالوها إلى نقد صريح لأحوال المجتمع . . كما
أضافوا إليها من خصائص العصر الشيء الكثير . . فمقامة العقاد تناول فيها حدثاً
معاصراً وهو تقديم التوقيت الشتوى وتأخير التوقيت الصيفي . . والأديب على
متولى صلاح نجده في مقامه (في العيد) يجعل روايته شخصية مصرية نسبها إلى
... (الفسطاط) . . .

يقول فيها (حدثنا أبو الحسن الفسطاطي قال : قضيت شهر رمضان المعظم هذا

(١) والمعروف أن بديع الزمان الهمزاني هو أول من أنشأ فن المقامات
لكن الدكتور زكي مبارك يرى أنه توصل إلى أن ابن دريد المتوفى سنة ٣٣١ هـ
هو مبتكر هذا الفن .

(٢) العدد ٢٦ من الرسالة .

العام إلا أقله في عزلة عن الحياة . . . اقترب بالعزلة إلى الله وأبتهل إليه وأبتغى
رضاءه ، فكنت أفضى النهار صياما والليل قياما وألذمت نفسي إلا تنطق إلا لما
والا تقارف آثاما . . . وإلا تقول إلا سلاما (١) . .

وتميزت مقامات كتاب الرسالة بسمو الغرض ونبالة القصد وعصرية التعبير
والفكرة تجنبوا فيها الأغراض التي اشتهرت في المقامات الأخرى كالأكدية
وأساليب الخداع وأحاديث الهزل . . . ونوعوا أغراضها ما بين وصف وتأمل
ونقد وتعليم حيث تحرى المقاميون تلك الأغراض بسليقتهم وعلى وفاقه
ذوقهم . .

ففي المقامة الهرمية عهد الكاتب إلى بيان أوجه القصور في مجتمعاتنا المعاصرة
وأسباب الجود في حياتنا الفكرية ، كما أشار إلى ما جل ودق من شئون الحياة
باللمحة الدالة حيناً وبالتفصيل المحيط أحيانا . . . كما جاء في قوله (. . . وفي يوم
من أيام البلاء أتى إليه رجل فرنسي قصير القامة دميم الصورة مقتر الوجه قد ملا
الغرور قلبه وأعمى الوهم عينيه . . . جاء هذا الفرنسي فصب مدافعه أمام الهرم
وصوبها إلى رأسه يريد أن يوقظه من رقاذه الطويل فجعل يلقي بقذائفه قنبلة خاف
قنبلة ، وقذيفة أثر قذيفة . . . فهل تحرك الراقد أو التفت (١) (٣)

فالكاتب قصد بهذا الفرنسي نابليون ومجيء الحملة الفرنسية التي بدأ معها
التأريخ لمصرنا الحديث حيث أيقظت الأذهان بمدى رقادها وبددت الحركة العلمية
دياجير التخلف . .

أما مقامة العقاد (تقديم السنين) فهي من قبيل المقامة التأملية حيث امتد
فكر الكاتب إلى إلكشاف ما ستأتي به الأعوام المقبلة (عشر سنين فإذا الغد
أمس المجهول معلوم عشر سنين فإذا الحرب الحاضرة وقد سماها السكاتبون حرباً
ماضية ، وإذا الناس قد عرفوا الغالب والمغلوب وكشفوا الغشاوة عما وراءها .
هذا الستار المضروب ، من غبار الوقائع وعثير الحروب عشر سنين فإذا بلاد قد

خطويت وبلاد قد نشرت وإذ أعلام قد برزت وأعلام قد أُنشئت وإذا مذاهب
جمن الإصلاح أو من الإفساد قد جربها المجزمون فمنهم راضون ومنهم ساخطون ،
ومنهم من يحكم على أصحابها بالحكمة ومن يحكم عليهم بالجنون (١) . . .

على أن جريان فن المقامة على أقلام هؤلاء الكتاب (محمد عوض محمد —
المقاد — على متولى صلاح) له دلالاته لدى مؤرخ الأدب ذلك أنها صدرت من
أقلام نادت بالتجديد بل لها مذهبها ونهجها في تيار الدعوة إلى التجديد . . فهذا
الفن قد ضاع في معركة المحافظة والتجديد . . فمن المحافظين من أحجم عن الكتابة
فيه خوفا من معاول المجددين — ومن المجددين من نهذه لما فيه من تكلف
الصياغة وإدخال الوزن والقافية في أسلوبه . . وبذلك اختفى هذا الفن من
الميدان النثرى . . فعودته في الرسالة وإحيائه على أقلام المجددين كانت تصحيحا
لمسار دعوى التجديد وما اكتنفها من تكلف وتعسف — وإنها دعوة صريحة بأنه
لا يحق تحريم أسلوب المقامة في الموضوعات التي تصلح لها وتحمل بها ، لأن
إنكار القديم لغير سبب كأنكار الجديد لغير سبب وإقصاء الفن عن النشر حرمان
لغة من مزياتها بين اللغات ، وهي مزية توخى فيها أسباب الجمال الفني ثم الكتابة
النثرية على مثال يضارع هذا الجمال في الكتابة المنظومة من غير إخلال بمطالب
الذوق السليم في الأغراض التي تنفصل فيها مواضيع الشعر والنثر ، ولا تسمع
باللقاء الساتع بين الفكر والواقع ، وبين العاطفة والخيال . .

إن إحياء الرسالة لهذا الفن يعد مددا ثرا ينتظر المجددين قبل المحافظين وإنه
أيضا مدد ينتظره المخلصون ممن يزعمون تحرير الشعر بالغناء البحور والأوزان ،
فإن المقامة أوفى بالغرض في هذا المقام من شعر بلا بحور أو نثر مهلهل . .

(ج) فن الأسمار والأحاديث :

من الفنون التي أحيتها الرسالة فن الأسمار والأحاديث . . وهو فن
عربي قديم يصور ما يدور في مجالس السمر من أحاديث ونوادر . . من

المعجب أن يغفل الكاتب عن هذا الفن ويهمله حتى عن الأستاذ أحمد أمين أنه
فن جديد لم يعرفه العرب لا في فجر الإسلام ولا في ضحى الإسلام (١) . لكن
الحقيقة أننا عرفناه عند أبي حيان التوحيدى . .

وفي الرسالة ظهر هذا الفن حيث تناول موضوعات تتصل بالحياة والمجتمع .
فهو بمثابة سجل فكري لما يتصل بحياة الناس ومشاكلهم . . ويحتاج هذا الفن
من الكاتب إلى مهارة وذكاء . ويقتضى لما يدور أمامه من أحاديث حتى يستطيع أن
يلتقط ما يسمعه ويسجل ما يدور أمامه على السنة السامرين ، وكذلك فإنه يحتاج
إلى مقدرة فنية تسجل ما يجري على لسان كل شخصية وما يدور بفكرها . . وكان
ذهن الكاتب مرآة صافية تظهر كل ما يقع أمامها . . لذا فإن هذا الفن يعتمد
أساساً على الحوار ووضوح التعبير والدعابة الخفية ليستولى على لب القارىء
وفكره ومشاعره . .

ولقد جاء هذا الفن في الرسالة في شكل مقال له فكرة وموضوع وليس مجرد
سرد لأحاديث جرت دون ترابط والتسجام . . .

ففى الجلسة التى عرض فيها الدكتور زكى مبارك حديثاً بينه وبين طه حسين
وأمين الخولى عمد فيها الدفاع عن نفسه وتصحيح مفاهيم خاطئة علق بأذهان
المثقفين . . .

واعلمنا نلاحظ دقة الكاتب في تسجيله ذلك أنه بدأ حديثه بالتاريخ للجلسة .
وذكر مناسبتها . . ثم أسماء من اشتركوا في الحفل . . ويدور الحديث على أفواه
هؤلاء الكوكبة (٢) وذهن الكاتب يسجل كل نادرة وبادرة . . وفي تسجيله لا ينسى .

(١) مقدمة الاسعار والاحاديث للدكتور زكى مبارك .

(٢) ذكر الأستاذ محمد عبد الواحد خلاف أن هذا الاجتماع من نسج خياله
الكاتب لاحقيقة له . . لكن هذا لا يحول دون التاريخ لهذا الفن في مجلة الرسالة .

نزعته وطبيعته التي عرفت عنه ونعني بها اعتزازه بنفسه . . من بين ما سجله
الكاتب وأورد فيه قوله :-

أمين الخولى - يازكى أما تترك أبدا أخلاق المنوفية ؟

طه حسين - وما أخلاق المنوفية ؟

أمين الخولى - هى المشاغبة واللجاجة والعماد . .

طه حسين - وزكى مبارك مشاغب ؟ قل كلاهما غير هذا يا أمين ! فما عرف
الناس زكياً إلا مثال اللطف والادب والذوق . . الدكتور زكى حقيقة رجل لطيف
ومن آيات لطفه أنه ينظر فيرى الناس قد ضجروا من الهدوء والسكون فيسلط
عليهم القذائف العلمية ، ليتذوقوا نعمة الحركة والجدل (فالكاتب ينفي عن نفسه
حب الشغب ورغبة التجريح في الآخرين . . وإنما هى فى الحقيقة (ينظر فيرى
الناس قد ضجروا من الهدوء والسكون فيسلط عليهم القذائف العلمية ليتذوقوا
نعمة الحركة والجدل) .

وأيضاً مجالس الزيات التى سجلها بعنوان (تحت ظلال الكافورة) (١) . . تناول
فيها أحوال المجتمع وأحداث العصر وما جلبت عليه بعض النفوس من حب
السيطرة ورغبة البطش . . يقول عن متسول مر على مجلسه خالف عادة المتسولين
أمثاله فى مبتذل الدعاء والإسراف فى الشكر فلم يسرف إسرافهم ولم يقدم الشكر
مثامهم فيعمل الزيات سر ذلك ويقرنه بحال مجتمعه الذى خضع لقوة الغاشم
وسكر لرغبة المستبد يقول (السر فى رأي هو القوة التى برزت فى هيئة ولهيئته ،
والإنسان منذ كان يعجب بالقوة ويخضع للقوى يدافع عن نظريته ، لأن القوة دليل
الحياة الصحيحة ووسيلة العيش العزيز) .

(٥) أدب الرحلات :

أدب الرحلات لون أدبي يعتمد على وصف لرحلة قام بها رحالة إلى بلد ما

فدون مشاهداته وانطباعاته متحريرا بدقة والصدق وجمال الاسلوب ، فأدب —
الرحلات يعتمد على صفتين مهمتين لابد من توافرها ، أولاها أن يكون كاتبه
وحالة بطبعه مهيأ للسفر . وثانيهما أن يكتب بالاسلوب الذي يجعل وصفه للرحلة
شريطاً مصوراً لمشاهد أمام القارىء ..

وإذا ألقينا نظرة سريعة على خريطة أدب الرحلات في أدبنا العربى وجدنا
أن أدب الرحلات من أروع أحاديث الادب العربى قديمه وحديثه . فمن شعراء
الجاهلية وحكائهم من رحل إلى الأكاصرة في بلاد فارس ، والقياصرة في بلاد
الروم حيث الشدوهم من أشعارهم وألقوا عليهم من آيات حكمتهم واستمعوا
إلى بلغاتهم مثلما أسمعوهم ..

والمؤرخون القدماء تؤكد رواياتهم فتنة العرب بالرحلات إلى أرجاء جزيرتهم
وأطرافها ، فقد شهد القرن الرابع الهجرى^١ إهتماما بالرحلات لذاتها وتدوينها
في أسفار خاصة وقيد كل ملاحظات الرحلة ، ومن المتقدمين في هذا الميدان
المسعودى صاحب (مروج الذهب) الذى أولع بالأسفار (١) وهو حدث ..
والبيرونى الذى ترك لنا كتابيه الآثار الباقية من القرون الخالية وتاريخ الهند ،
ويعد كتابه الثانى أرقى مرجع عن بلاد الهند ، وأما كتب الأسفار تعريفاً بها ..

ومن أشهر الرحلات العربية ذات الأثر لمصرها رحلتا ابن جبير وابن بطوطة
فقد طاف الأول ببلاد المشرق العربى بادئاً من بلده غرناطة ، ثم تنقل بين تونس
وببلاد المغرب فوصف مشاهداته فيها ثم جذبته مياه البحر الأبيض فرسى بالاسكندرية
التي أفتن بها (٢) ...

ومن يمتاز به ابن جبير نقده لأساليب الحكم الغاشم واطراؤه للحكم الصالح
وحملته على قطاع الطرق ودعوته إلى كفالة الأمن العام وبعرضه الموجز الوافى
بمختلف البلاد وتحديدده للأماكن في دقة وتقنيته للتواريخ بالتقويمين الهجرى
والميلادى ..

أما رحلة ابن بطوطه فكانت أوسع دائرة من سابقه إذ استنفدت منه ثمانية وعشرين عاماً جاب خلالها أكثر ما عرف لزمانه من بلاد العالم شملت الأقطار العربية والإسلامية وأفريقية الشرقية وأفريقية الوسطى وبلاد الصين . .

وفي مفتح القرن التاسع عشر عاود العرب نشاطهم في الرحلات وكان حظ مصر في هذا المضمار عظيماً ، فظهرت جماعة من الرحالين الذين انتجوا كتباً قيمة في أدب الأسفار منهم رفاعه الطمطاوى وعلى مبارك وأمين فكري ثم أمين الريحاني . . .

وفي الرسالة طوف بعض الأدباء والعلماء في هذا الميدان منهم عبد الوهاب عزام ومحمد الدمرداش ومحمد ثابت ومحمد أحمد الغمراوي حيث عرضوا على صفحات الرسالة أسفاراً كثيرة ومشاهدات متعددة منها ما كان طوع الإرادة ولابد المشيئة من غير اضطراب ولا قسر . . ومنها ما كان لابد ظروف طارئة أو مناسبات قاهرة . . من ذلك مشاهدات غريبة للأستاذ محمد أحمد الغمراوي حيث روى فيها مشاهداته في منجم من مناجم سيناء ، وأيضاً رحلة الأستاذ محمد الدمرداش لجبل المقطم وهي من رحلات المغامرات .

ومن أبرز أعلام هذا الأدب في الرسالة الأستاذ عبد الوهاب عزام الذي أخذ بحب آفاق الكون ، يصور لقارئ الرسالة ما يشاهده ويتأثر به كمشاهداته في حلب ودمشق وبغداد وبلاد الفرس ، ومواطن الأتراك ثم في الحجاز وأوربا . .

وتتميز رحلاته بدقة العالم وتصوير الشاعر ، فهو في نيسابور يستجمع ماوعى من أخبار التاريخ عن الحضارات الفارسية التي نشأ على ظلالها علماء يعتز بهم الفكر الإسلامي وفي القدس يعنى بآثار المسجد الأقصى ، وفي إيران يبحث عن مقبرة الصوفي زين الدين العطار . . وفي الجزيرة العربية يحقق مكان سوق عكاظ ، وفي اليمن يبحث عن آثار العمران التي تحدث عنها المؤرخون ويحقق بنفسه مكان سد مأرب

وكيف أدى صدعه إلى هجرة عرب الجنوت إلى الشمال . . كما تتجلى شاعريته في آثار قلبه في الوصف والإفصاح عن إحساسه بالمرئيات فجمعت رحلاته بين دقة الباحث وتخيل الشاعر وعاطفته ، وأى شعر أبلغ من قوله وهو يجهل النظر في أرجاء سيناء . . (وأصبحنا نطل على بيداء ليس فيها إلا رمال تتخللها أعشاب وأشواك ، سكنها سيناء ! والله ماذا ضمت سيناء من الخبر والعبر ! فيها الطور الذى آتس موسى من جانبه نور الهدى وعليها مد الزمان وجزر بالغير سعيدة وشقيه ، والجيش هازمة وممزومة ، فتمثل جيوش الفراعنة ذاهبة إلى الشام وآتية ، أو جيوش هابل وفارس مطرودة وطاردة) . .

على أن أحياء الرسالة لهذا اللون الأدبي لم يكن لقصد التسلية أو ملء الفراغ وإنما كان لقصد تبصير القارئ العربى بوطنه الصغير ، وعالمه الكبير عن طريق المشاهد المجسمة ، كان السكائب فيها عين القارئ ينتقل بها ليدرك ما يسمع ولا يرى ما يشاهد . . . يقول الزيات فى حديثه عن رحلات عزام أنها كانت للتعريف بأمصار العروبة وبلاد الإسلام ، ليكون التعرف سبيلا إلى التعارف وعونا على التآلف وتمهيدا للوحدة ، (١) . .

(٥) فن السير والتراجم :

لم تكن حركة أحياء القديم وحدها التى أوحى إلى مؤرخى عصر النهضة العناية بفن السير والتراجم ، وإنما يرجع أيضاً إلى جهود الأولين فى هذه الميدان . .

فقد كانت كتابة السيرة النبوية أو عمل من أعمال التدوين التاريخى يقوم به العرب حين مست الحاجة إلى معرفة سيرة الرسول العربى وحياته استقصاء للسنة فحملت رجالاً توفروا على جمع أخبارها وتدوينها وكان ذلك بداية لإشغال العرب فى الإسلام بالتاريخ واحتلت السير والتراجم مكاناً مرموقاً فى تاريخ العرب . . .

وفي الرسالة إتخذ هذا اللون من المقالة إهتماماً خاصاً احتل في مدونة التاريخ المعاصر مكاناً موقراً ، فإذا كان التاريخ هو البحث وراء الحقيقة وتمحيصها وجلاء غموضها في أى جانب من جوانب الحياة الإنسانية ، فإن السيرة هي البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ ، والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها والاحداث التي واجهها في محيطه والاثر الذي خلفه جيله . . . ولقد قدمت الرسالة العديد من الاعمال في هذا الميدان كتب لها المجد والشهرة ، فأعيد طبعها مراراً وقد بلغ من قوتها وصدقها أن أوقف نشر بعضها بفعل الرقابة . . . ومثل كتاب أحمد عرابي الزعيم المفترى عليه الأستاذ محمود الخفيف ، وحياة الرافعي — للأستاذ محمد سعيد العريان . . . وقد اعتمدت ترجمة هذين العاملين على مصادر متعددة ففي الترجمة الاولى اعتمد على الوثائق التاريخية وبعض المعاصرين لعرابي على أن المؤلف لم يلتزم ببعض الوثائق وإنما مررها على مخبر الفكر والاستنتاج فتبين زيف بعضها ، من ذلك ما روى به عرابي من الخيانة فوجد المؤلف ينفي ذلك بشدة ويثبت وطنيته وإيمانه بشعبه وحق وطنه في الاستقلال . . . أما الترجمة الثانية فقد كان المؤلف قد صاحب المترجم له مصاحبة طويلة جعلته يقف على الكثير من أمور صاحبه حتى طيات نفسه ودخائلها . . . فتوفر لها عنصر الصدق بكل ما فيه من معنى . . .

* * *

٣ — ظهور فنون مستحدثة :

تلك ثمرة لما نتج عن إحياء الأدب العربي القديم . . . أما وصل الشرق بالغرب فلقد ساعد على رقى الأدب المعاصر رقباً وأسما بفضل الاضواء الغربية التي نفذت إليه فظهرت فنون وأنواع أدبية مستحدثة لم يعرفه أسلافنا كالمقالة بأنواعها والقصة والمسرحية وغيرها . . .

وإذا كانت المقالة ليست جديدة كل الجدة فإن هناك فنوناً نثرية أخرى

مستحدثها العصر وبرزت في الرسالة مستلهمة في إنشائها أعمال الغرب وأصالة الشرق ..

(١) المقالة الأدبية :

عاشت المقالة الأدبية في رحاب الرسالة عهداً أدبياً زاخراً فأصبحت ذات أثر في قيم يمس القلوب ويشير العواطف .. وقد انطلق أعلام الرسالة إلى آفاق حقيقة بالمقالة فحاضروا بها ميدان الأدب والنقد والفنون الجميلة مستهدين في ذلك بالمثل الإنسانية العليا وسار في هذا الطريق كتاب كثيرون .. فمقالات الرافعي وأحمد أمين تمتاز باستيطان عقلي واسع ضارب بحدوده في أرض إسلامية، كما تمتاز بمحصول فكري وافر ساعدت عليه ثقافتها الواسعة .. كما نجد مقالات توفيق الحكيم ونصري أبو السعود ومحمد مندور وغيرهم ممن نقلوا إلينا — في مقالاتهم — ملامح الفكر الغربي ومذاهبه الاجتماعية والأدبية وساعد على ازدهار في المقالة في الرسالة .. وكان من مظاهر هذا الازدهار تعدد ألوان المقالات فكان منها المقالة الذاتية بأنواعها والمقالة الموضوعية وفي كل نوع من تلك الأنواع فاضت أفلام الأدباء ... فالمقالة النقدية جالت في ميادين النقد فأحياناً يقف الكاتب أمام نص يحلله أو بعض دوائن يستعرض قصائدها أو يقوقف عند شخصية أدبية يورخ لها ويسجل جهودها .. كذلك المقالة الفلسفية فهي تعرض لبعض النظريات والأفكار الفلسفية وتتناول شخصياتها .. وفيها يعرض الكاتب لتلك العناصر بأسلوب الأدباء لا بأسلوب الفلاسفة أو الحكماء ، كذلك كان منها المقالة التاريخية التي تعرض لعصر أو ثورة سلفت أو بطل أو شخصية ولت ...

وأيضاً المقالة الاجتماعية التي اندرج تحتها كل ما يتصل بالمجتمع من أمور سياسية واقتصادية ومظاهر اجتماعية وأخلاق .. وما إلى ذلك مما يتناول الأدباء والكتاب المتخصصون .. وأيضاً المقالة الذاتية فقد حلق كتابها إلى آفاق ممتدة وأضافوا إليها أغراضاً متعددة .. لعل من أبرز أنواع المقالة الذاتية مقالة الترجمة الذاتية على الرغم من أنها أكثر أنواع الكتابة مشقة لدواع كثيرة من أهمها أنه

لا يوجد قالب مألوف يحدد قواعد كتابته فيسهل على الكاتب احتذاؤه . . . ذلك لقلّة التآليف فيه ، كذلك فهذا اللون يتطلب من الكاتب شجاعة نفسية عظيمة خاصة في مجتمعاتنا التي لا تزال جبهة الأدباء فيها تحرص أشد الحرص على ارتداء الأقمعة . . . عندما يتصل الأمر بحياتهم الخاصة فلا تبد منهم سوى صورة مشالية مبهمه . . . كذلك فإن فن كتابة السيرة الذاتية يتطلب حساً مرهفاً يعين صاحبه على انتقاء الأحداث وترتيبها وعرضها في صورة تنقل الموضوع من مجرد حكاية بعض الوقائع الشخصية إلى عالم أكثر رحابة هو عالم المواطن الإنسانية الذي لا يؤدي إلى املال القارىء ، وهذا اللون الأدبي لا يلجأ إليه الكاتب عشوائياً بل هو نتيجة بواعث قاهرة تلج على الكاتب إلحاحاً شديداً وتدفعه إلى هذا اللون من الإعراف وتعريّة النفس والابوح بكثير من الجوانب الخافية من حياته الخاصة والتي يكون الجنر بها هو قمة الشجاعة النفسية لاسيما وأن الكاتب يقدم على مثل هذه التجربة إلا وقد استوى على قمة أخرى من الشهرة والنضج والتألق . . .

من ذلك ما كتبه الأستاذ أحمد أمين بعنوان (صديق) (١) قال عنه (لى صديق اصطلمحت عليه الاضداد ، وانفقت فيه التناقضات حيي خجول يغشى المجالس فيتمتر فيه ، ويجلس وقد لف الحياء رأسه ، وغض الخجل طرفه وتقدم له القهوة فترتمش يده . . . وترتجف أعصابه ، وقد يدارى ذلك فيتظاهر أن ليس له فيها رغبة . . . ولا به إليها حاجة . . . من أجل هذا أكره شيء عنده أن يشترك في عزاء أو هناء أو يدعى إلى وليمة أو يدعو إليها) . . . ويقول أيضاً (. . . صحيح الجسم مريضه ليس فيه موضع ضعيف ولكن كذلك ليس فيه موضع قوة . . . يشكو المرض فيحار في شأنه الطبيب فيحنق على الأطباء ويرميهم بالعجز وما العاجز إلا جسمه لم يستطع أن ينوء بنفسه) . . . فتلك الكلمات قد رسمت الكثير من الظلال لصورة أحمد أمين كشف فيها عن طبيعته الحي المتقبض الذي انسحب على سلوكه بل وجسمه أيضاً . . .

وقد يعمد الكاتب إلى تصوير نفسه من خلال معاودته لذكرياته يسرد ما علق
بذهنه منها فيكشف هذا السرد بعضاً من الملامح الخاصة به وما هيته تكوينه
النفسي .. من ذلك مقال الزيات (أول درس القيتة) (١) حدثنا فيه عن تجربته
الأولى بالتعليم وما واجهه من حرج أمام طلابه حيث حبست الكلمات على لسانه
وانفرط عقد الدرس من فكره فوقف بين طلابه كالمحكوم عليه .. ومن خلال
ذلك كشف الزيات عن نفسه وما جليت عليه من طبع حي ولسان من الخجل عي
بوجه للقاء الناس عيوب ..

ونجد مثل هذا الطبع عند الأستاذ عبد الرحمن شكرى الذى صور نفسه من
خلال حديثه عن (ذكرياته فى التعليم) (٢) فإليه للوحدة جنيته الخوض فى منازعات
المدرسين وانقساماتهم ..

وقد يتجه الكاتب بفكره نحو مجتمعه فيتناول شيئاً من دعامة وعادته
وقيمه .. سواء أكانت قديمة بالية أم جديدة مستحدثة .. ليظهر تبرمه نحوها
وأورثياعه لها .. ونستطيع أن نطلق على هذا اللون مقالة الوجدان الجماعى والنقد
الاجتماعى والدافع لذيوع هذا النوع فى الرسالة ما طرأ على المجتمع من مستحدثات
الحضارة فى الآداب والعادات والأخلاق ووسائل اللو والتسلية ، وما احتدم فيها
من صراع بين القديم والجديد .. ثم رغبة الرسالة فى تصحيح مسار المجتمع
وتوجيه أفراده .. لهذا فتح أعلامها الباب إلى أقصى مصراعيه وتصدرت مقالاتهم
بافتتاحيات الكثير من أعدادها وأخذ بعضها شكل أبواب ثابتة مثل (من وراء
المنظار) و (الحديث ذو شجون) كانت عدة الكاتب فيها الملاحظة الدقيقة
للمظاهر الاجتماعية .. ثم الشجاعة فى إعلان رأى صريحاً مستنداً إلى عقيدته
الإسلامية وتقاليد الشرقىة ...

فمقالات من وراء المنظار تناول كاتبها الأستاذ محمود الخفيف الموضوعات
التي تصدر العيوب الشائعة بأسلوب الوعظ أو بأسلوب المتهكم الساخر .. من

ذلك ما كتبه بعنوان (عرفان الجميل)^(١) وهو عنوان فيه سمة التهمك والسخرية من أولئك المشفقين الذين تنكروا للقرية التي تشبوا فيها وقابلوا إحسان آبائهم بالعقوق والجحود .. كما تناول أيضاً أصحاب دوران الحكومة الذين يستهلكون ساعات همهم في قراءة الصحف وتناول الطعام والجدل في السخافات والتعقيب السافر لكل موقف دون أن يفتن واحد منهم إلى سائل يجيب سؤاله أو شك تعالج شكايته^(٢)

ولقد استطاعت الرسالة أن تنوع هذا اللون الأدبي رغم ما قد يبدو المتعجل بأنها مجرد ترجمة ذاتية ... وكان من ثمرة هذا التنوع ظهور لون أدبي عرف باسم أدب اليوميات .

وهو أن يورد الكاتب سيرته أو سيرة جماعة تعنيه في هيئة مذكرات أو يوميات يسجلها في حينها ، وأحياناً يتعرض إلى حادثة أو ظاهرة اجتماعية فيوردها ضمن هذه السير ..

يقول العقاد عن أدب اليوميات (ولليوميات أدب مستفيض في اللغات الأوروبية عامة وفي مقدمتها اللغة الإنجليزية وهذا الأدب موضع دراسة المؤرخ والنقاد النفساني والفيلسوف والباحث العلمي ، وكل من تعنيه سير الجماعات والأفراد ، يشتركون في دراسته وبحشه تارة لبيان الأسباب التي تدعو الناس في فترة خاصة من الزمن إلى تدوين مذكراتهم والعكوف على أسرار ضمائرهم بمعزل عن الجماهير وشواغلهم العلنية ، وتارة لتحقيق الوقائع واستكشاف دخائل الرجال ، وتارة أخرى للمقابلة بين أحوال الجوفى البقعة الواحدة بين زمان وزمان ويأتون في جميع هذه التعميلات والتجريعات بما يلد الوقوف عليه)^(٣) .

وهذا الأدب انفع القراءات للمؤرخ المستطلع لأحوال الأمم وسرائر النفوس لاسيما المكتوب بخلوص فنية لا يشوبها التكلف والرياء ، ومعظم كتاب اليوميات في الرسالة بمن توخوا خلوص النية وصدق الرواية عندما يخلون إلى صفحاتهم

فالمقالة عندهم ظاهرة نفسية أشبه بالتوجه إلى محراب الإعتراف ، وكأنهم يخففون أعباء ضمائرهم بالقائها عنهم في صفحات مسجلة ، يرجعون إليها ويؤمنون بصدقها وأمانتها ، كما يخفف الإنسان أعباء ضميره بالافضاء بها إلى صديق أمين .. وقد نهجوا في صياغتها منهجين منهج الأسلوب التحليلي ومنهج الأسلوب الروائي .. فن كتاب المنهج الأول الزياد والعقاد .. فنجد الزياد يورد الكثير من يومياته كيوميات مريض - يوميات مهاجر - من مذكراتي اليومية ..

أما العقاد فقد اكتفى بالإجابة على أسئلة وجهت إليه من القراء تعلقت أجابته بأمور تتصل بذاتيته منها أحجامه عن الزواج ورأيه في الجمال وموقفه من مؤلفاته ..

أما المنهج الثاني فالتزم أصحابه الأسلوب الروائي مثل د ليلى المريضة بالعراق ، لؤي مبارك وأديب لطه حسين ..

ولقد راعت الرسالة في تقديمها لهذا اللون :-

١ - أن تكون هذه الترجمة وتلك اليوميات عملاً خالصاً من أعمال الفن يريد الكاتب أن يجرب قدرته ويمبر عن خلجاته من خلاله ..

٢ - أن يكون الباعث عليها نوعاً من المثالية تقدمها الرسالة للقراء ليطلعوا على قسبانها باعتبارها الصورة الحقيقية .

٣ - أن يكون الباعث عليها هو كيان الكاتب وما يوج فيه من مشاعر فلا يجد قراراً إلا في التعبير عن هذه التجربة ..

ولا ينحصر ازدهار المقالة الأدبية في الرسالة على مجرد تنوع أغراضها وتعدد اتجاهاتها .. وإنما يضاف إلى ذلك اختلاف الطريقة المتبعة في العرض .. فنجد الكاتب في بعض الأحيان يلتزم الطريقة المباشرة فيسرد أفكاره سرداً مباشراً وينتقل من فكرة إلى أخرى تنقلا عادياً .. وأحياناً يلجأ إلى بعض عناصر التشويق والإثارة فيلبس مقاله ثوب الحكاية أو الحوار ، ومن خلاله يعرض لأفكاره كما أرادها ..

ومكذا نجد المقالة الأدبية في الرسالة قد امتدت آفاقها فجمعت بين ألوان الكلام وطرقه فوجد فيها كل طالب بغيته ..

(ب) القصة الفنية :

القصة في الأدب المصرى حديثة العهد ، قريبة المولد لأن العصور التي خلفت عصر الفاطميين قد افسدت اللسان العربى وأدخلت على سلامته وجزالته لكمة الترك وعجمة الفرنجة .. ولسنا نستطيع أن نسئى قصص أبى زيد والسيد البدوى وأمثالها قصصاً عربياً أو أعجمياً فكها وليدة خيال مشعوذ وقلم مرضوض ..

إذن لم يشهد الأدب المصرى جهوداً تبذل في سبيل القصة الموفقة إلا منذ عشرات السنين - قبيل الرسالة - بعد أن استطاعت النهضة أن تقوم اللسان وتصلح التفكير وتنمى الخيال .. مم ساعد على ظهور بعض الأدباء استجابوا إلى هذا الفن وحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم لكنها نماذج ترددت ما بين استلها من التراث واقتباس القصص الغربى وبذلك لم يستقر الفن القصصى .. ولقد ساعد على تفاقم هذا الاضطراب سيطرة تيارين مختلفين على ميدان القصة فترة طويلة.

التيار التعليمى :

وقد امتد حتى أوائل القرن العشرين ، ويمكن اعتباره أقدم التيارات التي حاولت أن تتخذ شكلاً قصصياً في أدبنا الحديث ، وترد أسباب ظهوره المبكر إلى احساس رواده الأوائل به فلم يدخل في اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم فناً قصصياً وإنما كان هدفهم تعليم هؤلاء القراء وتثقيفهم .. وبالتالي فانهم لم يهتموا بالعناصر القصصية التي لم تظهر فيه بشكل بارز إلا في المقامة وكانت النتيجة الطبيعية لذلك أن القصص التعليمى لم يستمد عناصره من الأدب العربى القديم كما أنه لم يأخذ عناصر فنية من الأدب الغربى ..

ويعتبر رفاة رافع الطمطاوى أول من وضع البذور الأولى لنشأة القصة التعليمية في كتابه المؤلف وتخليص الأبريز، وفي روايته المترجمة مغامرات تليماك.

أما تخلص الابرين فرقاعة لم يقصد به أن يكون رواية من أى نوع وإنما الكتاب في جوهره أقرب إلى التقارير التي يكتبها لاستاذ طالب مجد عن نشاطه في باريس (١) . . .

وواضح أن رقاعة ترجم روايته بقصد تقديم نصائح للبلوك والحكام ثم تقديم مواظب لتحسين سلوك عامة الناس . . . ومن رواد هذا التيار على مبارك ، فقد أسهم أيضاً في ميدان القصة بروايته (علم الدين) وهو يلتقي مع رقاعة في أنه بذل غاية جهده لتعليم أبنائه شعبه وثقيفهم (٢) . . .

وامتد تيار القصة التعليمية إلى أوائل القرن العشرين وظل يمثلوا هذا التيار يحارلون التوفيق بين حضارتنا الشرقية والغربية ولم يكونوا قادرين على تقليد الفنون الروائية الغربية وذلك لاتجاههم إلى التراث العربي القديم من ناحية ولأن الظروف الاجتماعية لم تمكن تسمح للمصريين المثقفين بالتأثر بالأدب الغربي من ناحية أخرى ، ولم يلجأ إلى التأثر بالفنون الروائية الغربية إلا المهاجرون المسيحيون الشوام . . . وقد شغل المثقفون بالدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي ، ولما كانت بعض مظاهر الحضارة الغربية قد انتقلت إلى المجتمع المصري نفسه ، فقد شغلوا بمحاولة تنقية الصحيح منها من الزيف . . . وبذلك اختلفت طبيعة الفن القصصي التعليمي في القرن العشرين عنها في القرن التاسع عشر ، وبعد أن كان هذا الفن يتجه

(١) العدد ص ٣

(٢) فقد جاء في مقدمة هامش روايته (ولا شيء أنفع للوطن وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه وبيت المعارف والفنون النافعة فيهم حتى يعرفوا حقوقه ويكونوا يداً واحدة في نفعه وخدمته وإيصاله إلى غاية ما يمكن أن يصل إليه من الغبطة والسعادة فضلاً عن نفع غيره . . .

وقد رأيت النفوس كثيراً ما تميل إلى السير والقصص ، وملح الكلام بخلاف الفنون البهتة والعلوم المحضة) .

(علم الدين ص ٦ - ٨ من المقدمة) . . .

إلى تعليم علوم العرب ، أصبحت وظيفتها منصبة على الإصلاح الاجتماعي بتوجيه النقد إلى بعض المظاهر الاجتماعية الغربية التي انتقلت إلى مجتمعاتنا ، ولعل في حديث عيسى بن هشام للمويلحي وليالي سطوح للشاعر حافظ إبراهيم ما يظهر التأثر بالقصة التعليمية في القرن التاسع عشر من ناحية ، وبالتغيرات التي ظهرت في القرن العشرين من ناحية أخرى .. فن عنوان كتاب المويلحي ، ومن أهدائه لكتابه تظهر صلته بالتراث العربي القديم وبزعماء الإصلاح الديني والاجتماعي واللغوي الذين كانوا يهدفون في إصلاحهم إلى إحياء هذا التراث ، فهو لا يسمي كتابه قصة أو رواية وإنما يسميه « حديث عيسى بن هشام » .. ذلك العنوان الذي التصق بالمقالة إلى جانب استخدامه لفن المقالة من حيث التصوير والصياغة (١) .

ويقرر المويلحي في مقدمة روايته بهدفه الإصلاح والتعليم بقوله (فهذا الحديث - حديث بن هشام - وإن كان في نفسه موضوعاً على نسق التخيل والتصوير ، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيالي لأنه خيال مسبوك في قالب حقيقة حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم ، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتثاثها والفضائل التي يجب إلزامها (٢) .

٢ - تيار قصص التسلية والترفيه :

وقد ساد هذا التيار من أواخر القرن التاسع عشر إلى الثورة القومية سنة ١٩١٩ ، وهو تيار اتجه أنصاره لإرضاء رغبات الجماهير وأذواقهم والخضوع لسلطانهم وقد ساعد على ظهوره فساد التعليم ثم الإحساس باليأس الذي ساد البلاد

(١) أما من حيث الإهداء فقد أهدى كتابه لوالده رمزاً للصلة التي تربطه به من ناحية ولكونه شق له طريق التأثر بالمقامة في كتابه حديث موسى بن عصام . وبعد والده أهدى للكتاب إلى كل من جمال الدين ومحمد عبده والشيخ الشنقيطي وهؤلاء تادوا بالإصلاح الاجتماعي وبعث بمجد المسلمين ..

(٢) ص ٦ من المقدمة ..

عقب فشل الثورة الغرايية فأصبحت وظيفة القراءة مقتضرة على تحقيق التسليية
ولسيان هموم الواقع وآلامه .

وكان مؤلفوا هذا النوع من الرواية يهدفون إلى تقديم روايات تسلي قراءهم
لحسب وكانت رواياتهم والحالة هذه لا تحمل تصويراً لمشاكل مجتمعهم ،
ولا تكشف بهذا التصوير عن مشاعرهم ازاء حاضرهم ولا عن آمالهم في المستقبل ،
بل كان هدفهم الوحيد تقديم حكاية مسلية إلى قرائهم وفي التصوير الذي كتبه
شوقي لروايته « ورقة الآس » اعتذار للقراء عن تقصيره في مسامرتة التي يقدمها
إليهم ، لأن المسامرات ذات توزيع كبير وهو لا يرى سبيلا لارضاء كل قرائها (١) .

لكن بعض المؤلفين كانوا ينجلون من أن تكون التسلية هي الهدف من
رواياتهم ففرضوا أهدافا وعظمية أخلاقية على رواياتهم ، مع أن القارئ لهذه
الروايات يشعر بأن هذه الأحداث مقروضة على القصة ولا علاقة لها تربطها
بأحداثها فنجد سعيد البستاني يحاول أن يقدم تبريراً لروايته ذات الخدر (٢) ..

ونلاحظ في هذا النوع من القصص اهتمام المؤلف بإدخال عنصر الهروب من
واقع البيئة فيلجأ بعض القصاص إلى اتخاذ بيئات أخرى غير بيئتهم المصرية أو
العربية فاتخذ بعضهم بيئة اليابان مسرحاً لرواية الفتاة اليابانية ويتخذ آخر من
روسيا مسرحاً لأحداث قصته « أسرار الثورة الروسية » ، ويحرق بجراه الأستاذ
عبد القادر حمزه في رواية (عظة التاريخ) (٣) . حيث يحدثنا عن البيئة الروسية
في ثنايا حديثه عن خضوع الشركس للروس ..

(١) الرواية الرابعة عشرة من سلسلة مسامرات الشعب .

(٢) ص ٤ من المقدمة .

(٣) وهي لخييل سمادة وقد صدرت عام ١٩٠٥ بالقاهرة .

(٤) الرواية الخامسة من سلسلة مسامرات الشعب .

وقد يلجأ بعض القصاص إلى الانتقال بأبطالهم الذين يحملون أسماء عربية إلى بيئات أخرى يمارسون فيها حياة أكثر تحرراً كما فعل نقولا حداد في روايته الصديق المجهول حين انتقل ببطله (حسن ويوسف) إلى باريس بحجة الدراسة .. وقد يلجأ مؤلف هذا التيار إلى اختيار موضوعاته من التاريخ العربي القديم ، ولكنه في هذا الاختيار لا يندفع برغبة صادقة في تصوير مجدد هذا التاريخ ، وإنما يتخذ منه مجرد وسيلة لتقديم قصة مسلية إلى القارئ ..

تلك حال القصة من جهة الموضوع والعرض .. أما حالها من الوجهة الفنية فقد كانت العقدة تقوم في معظمها على علاقة (حب) بين عاشقين تنهى علاقتهما بإجتماع الشمل بعد عقبات عدة وهي العقدة التقليدية لكثير من قصصنا المحلي والغالبية العظمى من الروايات المترجمة من ناحية أخرى ..

أما رسم الشخصيات فقد كان لاتجاه المؤلفين إلى اختيار بيئات أجنبية أن قدموا شخصياتهم من تلك البيئة كأن قدموا شخصيات يابانية وروسية وشركسية وأوربية كما أنهم في اتجاههم إلى الدول العربية أن قدموا لنا شخصيات من بيئة الخلافة التركية ..

أما فيما يتصل بالبيئة المصرية وخاصة الإسلامية منها فكانوا أكثر تردداً وحذراً وحاولوا قدر جهلهم عدم التعرض لها لأنها لاتلائم أدوار الحب التي تقوم عليها ، وأصدق مثل على هذا النوع رواية « ورقة الآس » لشوقي الذي اتخذ من العلاقة بين العرب والفرس في العصر الجاهلي وسيلة لتقديم قصة مسلية عن « النضيرة بنت النضير » التي هجرت أباهما وقومها من أجل حبها لسابور قائد جنود الفرس ، ويتخذ المؤلف الرواية وسيلة للحديث عن فساد القصور ..

أما السرد والحوار فقد لجأ المؤلفون في هذا النوع إلى الأسلوب التقريرى في حديثهم عن (الحادثة) لا يصورون تفاصيلها الدقيقة ، ولكنهم يقتصرون على تقديمها إلى القارئ موجزة مضغوطة ، خاصة وأن قراءهم الذين لا يهتمون بشقافة حقيقية وعميقة كانوا جديرين بأن يحسوا بالملل لو لجأ المؤلف إلى العناية بتفاصيل الحادثة وجزئياتها الدقيقة ... على سبيل التمثيل وصف شوقي لجيش

سابور .. فقد اقتصر على مجموعة من الأوصاف العامة كقوله (فينما الأميره ذات يوم هناك تطل آونة على الديار وهي في ضيقة الحصار .. وشدة الأسارى على عليها الأبواب بجيش من الفرس جرار وتنظر آونة إلى الجيش المحاصر يموج كأنه النمل في مضارب تبدو من بعيد كأنها القطا إذ مثل حامى الموقع لديها ودعا لها ثم أنهى إليها أن سابور شدد من الباب الغربى خارجا في موكبه يتعهد مضارب جيشه في الظاهر ويخبر حال الخنادق في الباطن (١) .

وعيب هذا الأسلوب أنه يساعد على تشابه البيئات والمواقف في هذا النوع من القصص لأنه يلجأ إلى الأوصاف العامة المألوفة ولا يحدد الألوان والخطوط التي تفصل بين بيئة وبيئة وبين موقف وموقف ليقدم مواقف مكررة تتعارض مع خصب الحياة وتنوعها ..

ذلك عرض لما كانت عليه القصة قبل ظهور صحيفة الرسالة ..

أما أثر الرسالة في هذا الميدان فنستطيع أن نجعله في : -

ظهور القصة الفنية على صفحاتها :

لعل أهم ما حققته الرسالة في ميدان النثر أنها ساعدت على استقرار الفن القصصى كجنس أدبي مميز فلم يعد متردداً بين استلهاج التراث وتأسى القصص الغربى لكنه اتجه تماماً إلى الطريق الفنى الصحيح .. وكان من مظاهر هذا الاستقرار نمو القصة الفنية ونضجها وتحديد ملامحها حتى صارت كائناً قوياً يرتبط بالواقع من ناحية ويتأثر بالقصص الأوربي الجاد من ناحية أخرى والتي كان من أهم مظاهرها الانتقال بالقصة إلى أرض الواقع وتعبيرها عن إحساس الروائى بالواقع ..

لذلك اكتسبت الشخصيات في قصص الرسالة طابعها الفردى المميز وانتقل الأبطال من الشجاعة والفروسية وغيرها من الصفات المثالية إلى عالم البشر العاديين وامتد التعبير حتى أسماء الأبطال ، فبعد أن كانت أسماء الشخصيات

نموزجية أصبحت أسماؤهم عادية كشخصياتهم واتجه اهتمام المؤلف إلى تفسير تصرفاتهم وتحليلها والكشف عن أعماقهم وواقعتهم النفسية ... كما جمعت القصة الفنية بين الشخصية والحدث بحيث أصبح كل تغيير في موقف الشخصية وكل تصرف من تصرفاتها يؤدي إلى تغيير في أحداثها .. وبذلك نجد أن القصة الفنية اتخذت لنفسها اتجاهات متعددة أهمها الاتجاه الرومانسى — الاتجاه الواقعى — الاتجاه التحليلي — الاتجاه الفكرى ثم الاتجاه التاريخي ..

وهي اتجاهات ساعدت استقرار القصة في الرسالة على رقيها واطرادها .. فالإتجاه الرومانسى كان ظهوره نتيجة لظروف المرحلة الحضارية التي مر بها المجتمع عقب الحرب العالمية الأولى وما تلاها من أحداث قومية كان لها أثرها في استقلال الشخصية والإحساس بالحرية الفردية .. فلبجاً القصص إلى محاولة تأكيد ذواتهم في أعمال روائية وقصصية اتخذت ذوات كتابها محاور أساسية تدور في فلكها .. ولهذا وجدت قصة — أديب ، وإيلي المريضة في العراق — المناخ الملائم والجو المصحى المناسب كي تنففس في حرية وانطلاق في ظل هذه المرحلة الرومانسية ..

على أننا يجب أن نشير إلى أن هذا الإتجاه كان قليل الشأن لإهتمام الرسالة بتوجيه المجتمع ومساندة الطبقات السكادحة حيث أخذ هذا الإتجاه يذوب ويتلاشى في موجة الواقعية التي نمت وسادت كتيار أكثر حدة وملاءمة للمرحلة التي أعقبت الحرب الكبرى الثانية ... عندئذ انضجت نظرة المخلصين للفن القصصى بإخضاع التجربة لفكرة ذاتية فردية بحثة ...

وفي النماذج القصصية التي عرضناها — التي تمثل هذا الإتجاه — مميزات خاصة حيث تجنب فيها كتابها ما استقر في نفوس بعض الأديان من مفهوم الحرية التي تميز بها الإتجاه الرومانسى ، فاعتقدوا أنها لا تلتزم بأى قيد اجتماعى أو سياسى أو دينى لأن حرية الأديب تكفل له حرية الانطلاق إلى ما يريد من آفاق بجناحين قويين دون أن — تثقلهما ائقال من أى نوع حتى يستطيع الأديب أن يكون مبتكراً أو مجددأ ، وعلى هذا النحو جردوا العمل الفنى من أى مضمون اجتماعى وجعلوا شكله غاية في ذاتها ...

أما كتاب الرسالة ، فقد كان الفن عندهم تعبيراً صادقاً عن الحياة والمجتمع وما فيه من قيم وتقاليد ... لذا التزموا في قصصهم بجانب الصدق والفضيلة ...
ففي قصة (لحن الوداع) للأديب عبد القادر حميدة أظهر المؤلف عاقبة الشك والاندفاع الاعمى فجعل (الزوج الطيب) يسرع بإطلاق الرصاص على زوجته الذي تكشف له برائتها بعد ...

وفي قصة « ألوان » الأستاذ عطا الله موس حال المؤلف بين بطل قصته (فؤاد) وبين القروية الحسنة فلم يحقق الاقتران بينهما نظراً للتفاوت في السن والثقافة والوضع الاجتماعي ... فهي امرأة شابة وهو متقدم في السن ... وهي قروية ساذج مثقف فنان مرهف ..

أما ميدان الأقصوصة فلم يخرج كتابها أيضاً عن الإطار الذي نهجوه في القصة القصيرة ... فاقصوصة « وفاء الطائر » للأديبة أسماء فهي كان الهدف منها تصوير تجربة مشاهدة لفئة الرجال عن يهجرون ديارهم ويضربون الصفح عن الرابط الأسري ... فإهد الطائر الجريح للحاق برفاقه المائدين لاوكارهم ... ثم مقاومته لأبناء القروي عندما وقع بينهم أسيراً ... دليل حي على أهمية « العش » للطير وأمنه واستقراره بين رفاقه الطيور ...

أما الاتجاه الواقعي ... فقد كان أصدق الاتجاهات لبيان أثر الرسالة في ميدان القصة .. فهو اعتمد أساساً على ملازمة الطبيعة ومطابقتها وعلى التعبير عن الأشياء بصدق .. كما يعد أكثر الاتجاهات القصصية وجوداً في الرسالة .. نظراً للبيئة الشديدة التي التزمها اتجاه الرومانسية .. إذ كانت الواقعية قد فرضت نفسها على ميدان القصة كرد فعل لسيادة الرومانسية وطغيانها حيث انتشر التعام والتسعت رقعة المثقفين وخفت سورة التقاليد الاجتماعية كما تحولت حركة الترجمة عن طريقها الضيق إلى طريق أرحب ... ولقد سبق لنا أن قسمنا هذا الاتجاه إلى الواقعية الانطباعية والشمولية وأردنا من وراء هذا التقسيم أن نوضح مسار هذا الاتجاه في الرسالة ... لكن القاسم المشترك بينهما أن الكاتب يدرك الوجود

بتجاوبه العلمية الواقعية ولا يدركها بخواطره والدليل مائل أمامنا في النماذج التي عرضناها حيث استند فيها كتابها إلى حقائق مفصلة وفسروا الحياة تفسيراً مادياً لا تفسيراً مثالياً فالأديب محمود البدوي — في قصة الأهمى — أخبر عن عناصر المكان والزمان والسمات الاجتماعية والجسدية لشخصه (١) وأيضاً الأديب السيد محمد زيادة فقد انتزع شخصية بطله من الواقع المليوس والمحلى المألوف مهما كانت متولاتها في المجتمع . . . ففي قصة د على كف القدر ، إختار شخصية البطل (ماسحاً للأحذية) وما ذلك إلا ليصور حالة الطبقة الفقيرة وما تسكبه من يؤس وحرمان .

على أن هذا الاتجاه قد تكتنفه ظاهرتان نظراً لإرتباطه بالواقع الاجتماعي . . .

الظاهرة الأولى وهي حالة التشائم والانقباض التي قد تصيب نفسية الأديب عادة إذا ما عايش آلام مجتمعه حيث تتمثل له الحياة على أنها معاناة دائماً . . . ويشخص له الإنسان حيواناً مفترساً شريراً وما الخبر والفضيلة إلا طلاء لا يكاد يمسسه صراع الحياة حتى ينحسر ليكشف عن واقع الإنسان . . .

أما الظاهرة الثانية فهي تطرف بعض كتاب هذا الاتجاه نحو المذاهب الاجتماعية العالمية . . . فيلجأ هذا البعض إلى المبالغة في المنهج الاشتراكي وإذ بنا نشاهد موجة أدبية فنية تعبر عن إنتصار الفكر الاشتراكي وتستمد مؤثراتها من الأدباء أمثال تولستوى وكوتشاكوف . . . وتمادى السائرون نحو الكتلة الشرقية فنجد بعضهم يفاخر بانتماؤه إلى الاشتراكية الروسية (٢) . . .

ولقد وفق الله كتاب الرسالة فلم تبد في كتابانهم إحدى الظاهرتين وكان شغلهم الشاغل أن يرسموا صورة دقيقة للموضوع الذي يتناولونه والتجربة التي

(١) ص ٢٧٨ ، ٢٧٩

(٢) ثورة الأدب في ظل الاشتراكية للدكتور لويس عوض .

يترجمون عنها لا يعبئون بالتفصيلات المتداخلة في تركيب هذا الحدث بقدر اهتمامهم ببعض الجزئيات التي تعطى صورة صادقة للوقف والانطباع الدقيق للتجربة . . كذلك سمى قصاص الرسالة بطبع قصصهم بطابع مجلى قويم إمتاز بالحيوية والفهم التام لشخصياته كالتى لمسناها في قصة الأديب يوسف جوهر المعلم لوقا ، حين حلق بفكره في إنتفاضة الشعب عام ١٩١٩ وهتف مع الشباب الثائر بحياة الوطن .

أما الاتجاه التحليلي فلقد كان للرسالة الفضل الأول في ظهوره ويسكاد يكون قصاصها هم الرواد الأول لهذا الإتجاه أمثال محمود تيمور وإبراهيم المصرى وغيرهما حيث مهدوا الطريق لمن تلاهم من الكتاب . .

ويقوم هذا الاتجاه على الدراسة الواعية لحالات النفس والملاحظة الدقيقة لكل خلجة من خلجاتها وظاهرة من ظواهرها . . ثم تسجيل ذلك في إطار فنى يتضمن المشكلة النفسية وعلاجها . .

ولقد سبق أن عرضنا نماذج قصصية لهذا الاتجاه امتزج فيها إبتكار الموضوع بوضوح الفكرة الإنسانية وفي إطار عصرى يظهر فى عمق التحليل النفسى . .

ومن الاتجاهات التى تمت بسبب قريب من هذا الاتجاه — القصص ذات الاتجاه الفكرى فاذا كان الاتجاه التحليلي يحتم الدراسة الواعية للنفس فان الاتجاه الفكرى يقوم أيضاً على دراسة النظريات الفلسفية . . ولقد ضرب قصاص الرسالة بسهم وافر فى دعم هذا الاتجاه . . وأنزعوا قصصهم من الواقع الذى يعيشونه ومن الأحداث والظواهر ذات الدلالات الخاصة . . ثم أجروا عليها التيارات الفلسفى بعد أن حملوا فكرهم وعقلهم فيها فاستوت نموذجاً فنياً لا تطغى فيه الفكرة المجردة على المعرفة . .

والسؤال الذى قد يقابله الدارس لهذين الإتجاهين : هل لابد للقصة فيهما

من العرض والمقدمة والحل ؟ نعتقد أن هذا الاطار التقليدى للقصة قد تحطم على يد البعض ممن إلتمزوا الجانب التحليلي أو الفكري في قصصهم فجعلوا شخصياتها تنطلق دون حاجة إلى عقدة لأن عقد الحياة في كل خطوة يخطوها إنسان هذا العصر ودون حاجة إلى حل لأن الحياة لا تحل كل مشاكل الإنسان وكل ما يفعله هؤلاء الكتاب هو أن يلقوا ضوء على الواقع الاجتماعى يبرزه ثم محاولاتهم التفكير فى الخلاص . . وغالباً ما يكون فى انتصار العقل على العاطفة ونخب شاهد على ذلك قصة « صدمة المغرور » للأستاذ محمد فريد عبدالقادر . . فقد أراد الكاتب أن يصور الحالة التى يكون عليها هذا الصنف من البشر وما يتعرضون له من صدمات تنزلهم من عليبتهم وتربط بهم إلى أرض للواقع ، فدعا بطل قصة « كامل » يخلق بأجنحة الخيال فى آفاق الوهم يرثشف ينابيع السعادة مع تلك الزوجة التى زينها له غروره . . ولا يدع الكاتب بطله فى هذا العالم الخالم فيهبأ الأسباب لتصل إلى كامل (رسالة) فيها دعوة لحضور حفل عرس فتاة أوهامه على قريب له كان قد وكل إليه أمر مكاشفة أهلها برغبة كامل فى الزواج .

فالقصة كما نعتقد نخلت من المقدمة القصصية لكنها لم تخل من جوانب أخرى أوضحها الكاتب أهمها أن شخصية المغرور لم تتضح فى مجرد سطور رسمها الكاتب لكنها اتضحت على مدى أحداث القصة ليشاهدها القارئ دائماً ويعرف عنها كل جزئياتها . . فكامل الذى تعرفنا عليه ووقفنا على أمره أدركنا كيف يقضى يومه من الصباح إلى المساء ثم النهج الذى يسير عليه فى يومه . . وطريقة حديثه وكيف يعامل أسرته وكيف يواجه الناس وكيف كان يهتم بصورة فتاته . .

هذه الخيوط التى نسجها المؤلف منذ بداية القصة هل يجمعها فى عقدة واحدة ؟ نعتقد أنه من العسير تحقيق ذلك لكثرتها وتشابكها وإمتدادها . . ولكن فليجتمع فى أكثر من عقدة أولاً لتجتمع على الإطلاق إلا من خلال حدث

كبير ، ويكفى الكاتب أن يرينا تشريحا لنفسيات مختلفة لنفكر معه في أصدق الحلول للقصة والمجتمع ..

أما الاتجاه التاريخي فكان له في الرسالة شأن آخر .. إذ شاهدت صفحاتها ما انتهى إليه هذا الاتجاه من رقي مطرد .. ذلك أنه خضع للتيار العام للقصة القصيرة ونعنى به التيار التعليمي وتيار التسلية والترفيه ..

فقصص جورجى زيدان — وهو يمثل الرعيل الأول — لا تمثل فلسفة خاصة بصورها التاريخي وإنما يكتفى بالجمع والتنسيق وإحياء الصورة إحياء يسيراً يقوم على الشهرة التاريخية للموضوع والشخصيات ، وكانت أعماله — التي صدرت بانتظام من ١٨٩٢ حتى عام ١٩١٤ م كانت تعاني من عيب رئيس هو أنها تلتقى فيها بعنصرين مستقلين حكاية غرامية ودروس في التاريخ حتى أنه كان يعطى أحياناً مراجعة في الهامش .. وهو الهدف الأساسي من كتابة القصة .. أما حكاية الحب فوجوده فقط كعنصر للتشويق الذي يحول بين القارئ وبين الملل من دراسة التاريخ (١) .. وهذه حكاية عادة مليئة بالمصادفات والمفاجآت والأقدار والحظ .. وبالطبع لا مجال فيها لدراسة أو رسم أى شخصيات على نحو جاد والأسلوب هو أسلوب كاتب صحفي غير متأنق .. وكل هذه أمور كانت تناسب ذوق القارئ وربما الكاتب أيضاً في ذلك الحين ..

على كل حال فقد مهد زيدان الطريق لمن جاء بعده وترك أثره واضعاً على أعمال

(١) وقد أقر بذلك في مقدمة رواية « الحجاج بن يوسف » حيث قال .. وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ وإنما نأتى بحوادث الرواية للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج في مجالها قصة غرامية تشوق المطالع على استنهام قراءتها) — الهلال سنة ١٩١٣

الكثير من الأدباء . . . وكان من أبرزهم الأستاذ على الجارم حيث واصل منهج سلفه في اختيار الموضوع والعرض الخارجى للحوادث مع تاوين القصص بألوان شخصية مستمدة من مزاج الكاتب الجديد ومقوماته العصرية . . أما الأسلوب فقد نجى به المنحى الانشائي . .

هذا ما كان عليه الاتجاه التاريخى قبل الرسالة . . أما فى الرسالة فقد ارتقى هذا الاتجاه وأستطاع نفر من أعلامها أمثال محمد سعيد العريان وعلى الطنطاوى ودربنى خشبة وغيرهم من الأدباء أن يلتقوا فى النهاية بكتاب القصة التاريخية الفنية حيث تقرر قيمة القصة على مثلها العليا فبين قصص الجارم ومن هذا حذوة وقصص محمد سعيد العريان ارتقى من إدراك فنى يلائم مزاج الشاعر ويستمد حوادثه من حقبة تاريخية مشهورة ، وتقتبس من الشعر والنثر الفنى والقرآن الكريم ليقوى أثر الجانب اللغوى فيها ، ويقوم الوصف على تمثيل النوع فى الشخصيات وتحرك تبعاً لإدراك فنى يصور الحوادث لتفسير التاريخ (١) .

ويتسع أفق هذا الاتجاه ليشمل تبعاً جديداً وهو وصف الحركات الاجتماعية وتحليل المشاكل العامة والخاصة لتبعث فى التراث القومى والتاريخى مما يمثل العصر الحاضر ، وبذلك تكتسب القصة التاريخية مدلولاً بعيد الأثر يضاف الى ذلك العرض الفنى الذى يرعى مثل القصة العليا من وحدة فنية قوية ترقى فيها الشخصيات رقياً نفسياً وترقى فيها الأحداث رقياً مماثلاً لها فى مظاهر السلوك البشرى . . ويأتى نجيب محفوظ على قمة رواد هذا الاتجاه ويمثل فئة شخصية تعبر عن فلسفه متماسكة وتظهر موهبته فى تصوير الصورة التاريخية القومية تصويراً يدل على أصالة وبراعة فنية . .

*** شخصية مصر :

هذا من حيث الأسلوب . . أما من حيث الاتجاه فلقد كانت هناك اتجاهات

(١) راجع نماذج هذا الاتجاه فى الفصل السابق .

تحمكت في النتائج الثرى وتمثلت في محاولة بعض الأدباء تحقيق هدفين: هما إثبات شخصية مصر ثم الدعوى إلى قيام أدب عالمي ..

أما عن إثبات شخصية مصر .. فلقد كان هذا الهدف هو أمل الغالبية العظمى من أبناء الشعب الذين قاسوا من ألم الاحتلال .. وكنا نود لو اهتم القصاص بهذا الجانب فصوروا الطابع الإسلامى في مصر أو المجرد المصرية في سبيل الاستقلال لم يكننا لم نجد من يترك هذا الموضوع قبل بزوغ الرسالة ..

فالشخصية المصرية لم تتضح بعد والنظرة إلى الاشقاء العرب لم تقبلور ، وتجهش في الداخل على شكل عام وغير محدد ، ولم يجد نرحيباً من مفكرى الامة وأدبائها وكانت دعوة الدكتور هيكل إلى إيجاد أدب قومى تستوحى فيه تاريخنا القومى فلم تتجه إلى الحضارة العربية .. وإنما نظر إليها نظرة متساوية مع نظراته إلى البطالسة والرومانية والعثمانية على أساس أن كل هذا يكون جزء من ثقافتنا ويدخل في تركيب شخصيتنا بل اتجه في محاولاته التطبيقية لهذه الدعوة إلى الاساطير الفرعونية فراح يستلهمها في صور أدبية فيحاول أن يربط بين مصر القديمة ومصر الحديثة ..

وكانت النظرة إلى بعض البلدان العربية خالية من روح الأخوة .. فالسودان في نظر أحد القصاصين رمز للفقر والهمجية (١) .. كذلك فإن من الملاحظ أن القصة المصرية نشأت وترعرعت على يد الطبقة الارستقراطية وعلى يد كثير ممن ينتمون إلى أصول غير مصرية فنجدها تشب على يد محمد ومحمود تيمور وهما من أسرة كردية ومحمود طاهر لاشين وهو ينتمى إلى أسرة من مسلمى البلقان ، وتوفيق الحكيم وهو من أم تركية ومحمود طاهر حق وهو من أسرة يونانية ..

أما في الرسالة فنجد طائفة من القصاص من ينتمون إلى أسر مصرية خالصة كالزيات ونجيب محفوظ ومحمد سعيد الريان وغيرهم ، وهذا ما نحسه من روح

الواقعية في قصصهم حيث ركزوا على الطبقة المتوسطة الصغيرة التي تقدر القيم وترعى التقاليد والتي عادة ما يريزح أبنائها تحت طائفة كبيرة من القيود والاضغوط الاجتماعية المتنوعة ، وهي لذلك تعتبر مجالا خصباً فلا انحرافات ولا عقد ، وهم في تناولهم لهذه الطبقة يصورونها في تفصيل وموضوعية وشمول . . وهذا يخالف ما نجد مثلاً عند تيمور فأثاره اهتمت بالمعرب الإنسانية في الطبقات الشعبي من وجهة نظر الطبقة (الارستقراطية) فهو في ذلك متأثر بفن المدرسة الواقعية النافذة في الادب الغربي (١) . .

وبينما كانت نظرة نجيب محفوظ إلى المجتمع شاملة نجدها لدى توفيق الحكيم جزئية تعتمد على قضايا فرعية (٢) . .

إلى جانب ذلك فإن كتاب الرسالة قد أوسعوا مفهوم القومية المصرية لتصبح جزء من القومية العربية وأنها جزء لا يتجزأ منها . . وما الحضارة المصرية إلا حلقة من حلقات الحضارة العربية . . ولا يعني هذا أن كتاب الرسالة أهملوا العصر الفرعوني أو حاربوه وإنما أضافوا إليه لونا تاريخياً شأنه شأن قصص الأساطير لا يمثل نزعة انفصالية أو دعوى انعزالية . .

والدليل مائل أمامنا في الاسطورة الفرعونية ، في ظلية الليل ، الأديب محمد تيمور فلا نجد فيها مجرد اشارة إلى تحيز قومي أو نبرة قبلية (٣) . .

وكان لتمام قصاص الرسالة ببيدشهم المحلية وشخصيتهم الإسلامية أثرها في اختصارهم للشخصيات حيث جاءت جميعها من المواقع الثابتة أو من طبقات التراث . . وكان لهذا أثره في احتضار روايات التسلية التي بالغ أصحابها في اختصار

(١) مقدمات القصة العربية الحديثة للدكتور محمد حامد شوكت ص ٢١٧ .

(٢) على سبيل التمثيل قصة يوميات نائب في الأرياف — فلم تشغله فيها سوى ظاهرة الإيمان بالسحر والشعوذة لدى (زنوبة) .

(٣) العدد ٢٤٦ من الرسالة .

أبطال قصصهم أسطوريين ممن لهم بطولات خارقة للعادة أو بالقدرة الخيالية على فتنة النساء... وبذلك انتقل البطل الأسطوري إلى بطل عادي شعبي ..

وكما امتد الطابع المحلى إلى نوع الشخصية امتد أيضاً إلى الأسماء التي أطلقت عليها أيضاً .. ويظهر هذا الطابع بجلاله عند نجيب محفوظ ومحمد سعيد الريان فنجد الأول يستمدّها من المواقع الإجتماعى ، مثل شخصية المعلم بيومى الفوال ، فى قصة فتوة العطوف (١) والثانى استمدّها من الواقع التاريخى كشخصية عمر ابن الخطاب فى قصة ، راهب ايلياء ، (٢) .

وما يدل على حرص الرسالة في إضفاء الطابع المحلي على القصة ما اشترطته في المباراة القصصية التي أجرتها بين الكتاب بأن تكون شرقية الموضوع وما ذلك إلا لتمكين للطابع المحلي في هذا الفن الاستقرار بين الاتجاهات الأخرى (٣).

الفن المسرحي :

ومن الفنون المستحدثة في نثر الرسالة « الفن المسرحي » وهو فن يشترك مع الفن القصصي في خصائص من أهمها الحادثة والشخصية والفكرة والتعبير ولا يميزه تمييزاً واضحاً عن القصة إلا طريقته في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية.

(١) المدد: ٣٨٣

(۲) ۲۸۹ دال (۲)

(٣) ورد في الإعلان (إلى كل كاتب عربي في مصر وفي غير مصر تشجيعاً
للقصص العربي تفتح (الرواية) مبارياتها السنوية فيه بهذه المباراة . . مباراة
في الأقصوصة جائزتها خمسة عشر جنيهاً مصرياً . . وشروطها :

- ١ - أن تكون الاقصوصة شرقية الموضوع .
- ٢ - أن تكون الاقصوصة بليغة الاسلوب .
- ٣ - أن تكون الاقصوصة نيلية الغرض .

(العدد ٢٠١ من الرسالة):

وإذا كنا قد وجدنا للقصة في أدبنا صوراً مختلفة فإن فن المسرحية كان على خلاف ذلك لخلوه من تراثنا الأدبي ، فهذا الفن نشأ في أدبنا أثر العلاقات الأدبية فيما بيننا وبين الغرب . .

وقد كان الرسالة أثر في هذا الفن من عدة وجوه :

(أ) أن النصوص المسرحية التي قدمها كتاب الرسالة تنتمي إلى الطابع القومي بمعنى الشامل الذي عهدناه في فن القصة ، منها ما اتصل بتاريخنا الحديث كمسرحية محمد علي الكبير ، للاستاذ محمد فريد أبو حديد وأخرى اتصل بالسيرة الإسلامية كمسرحية توفيق الحكيم (الهجره - حديث إبليس) وغيرهما (١) .

بعد أن كان هذا الفن يقوم على نصوص مترجمة من الأدب الغربي خاصة الفرنسي التي لم تؤثر في حياتنا الأدبية وكان المترجم يحاول تمصير النص فيستبدل الأسماء بأخرى مصرية وقد يستبدل الحوادث نفسها بأخرى مما يعقدها بعض الأحيان روح الواقعية والصدق والأصالة . .

(ب) إضفاء الطابع الجدي والفني على النصوص المسرحية مما ساعد على إختفاء اللهجة العامية ومسحة المزحل التي دأب الكتاب على إستعمالها في مسرحياتهم في ملاعب التمثيل أو أودعوها في مؤلفات . .

ويرجع ذلك إلى إيمان الكاتب بنزعة فكرية اتخذها نهجاً له . . فالأديب توفيق الحكيم تبدو في مسرحياته نزعة فلسفية على شخوصه مؤداه الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحانيات (٢) . .

وعلى هذا النحو استطاعت الرسالة أن تصنع محاولات كثيرة في هذا الفن الحديث .

(١) ص ٣٩٧ / ٢٩٩ من هذا البحث .

(٢) كما في مسرحيته (حديث إبليس) .

(هـ) الادب النسائي :

يرى الناظر في كتب وتاريخ الادب ، أن الكتاب اصطلاحوا على تقسيمات وأنواع للادب نحتوها من عصوره ، ومن خصائصه بالقدر الذي يتعلق بمعرضه لا بجمهوره ، لكننا لم نعثر في ذلك المجال على تقسيم لادب الرجل وأدب المرأة بالرغم من أنه تقسيم واقعي نتيجة اختلاف طبيعة الرجل عن طبيعة المرأة . . وفي اللحظة التي نقرر فيها هذا التقسيم نرى أنه أستوعب تقسيم الاوائل والاواخر بدون إستثناء ، كما أنه تضمن مادة لا تنضب من عصارة الادب . .

وأدب المرأة في مجموعه ضئيل فقد نجد الموسوعات الأدبية تزخر بأشعار الرجال في شتى المواضيع دون أن تورد للمرأة غير أبيات قليلة . . وفي ميدان النثر الفنى أيضاً لم تحفظ كتب التراث لأدب المرأة من هذا الميدان سوى مقطوعات صغيرة للسيدة زبيدة زوج الرشيد وغيرها . .

نعم هناك من الخصائص ما يشترك فيها مع أدب الرجل إلا أن لأدبها طابعه الخاص الملائم لتركيبها ونفسياتها . . وبالتالي فإن لها أيضاً أسلوبها الذي يفرضه عليها هذا التكوين وتلك النفسية . . أليس هناك من يقول أن الأسلوب هو الكاتب ؟ بمعنى أن اختلاف الأساليب راجع إلى اختلاف شخصيات الكتاب من حيث أذواقهم ومواهبهم العقلية ، ودرجة إنفعالهم وطبائعهم الخشنة أو الرقيقة ، وطريقة تفكيرهم وتصويرهم ، إذ كان لكل ذلك أثره في نوع الكلمات ولون التشابه والاستعارات وقوة العبارات وأورقتها وفي نظام التفكير أو اضطرابه ، فكل الأدباء تناول الكثير من الموضوعات التي تناولها صاحبه ، مما يتصل بالإنسان والطبيعة في الحماسة والعتاب والمدح والثناء. والوصف والاعتزاز سواء أكانت في ميدان الشعر أم ميدان النثر الأدبي وكل منهما يتناول الأشياء بالطريقة الفنية التي تبدو منها شخصيته ، وتكون معرضاً لإنفعالاته وأخيلته وعباراته الخاصة ومزاجه المعتدل . .

وفي المرأة صفات فطرية مفقودة عند الرجل فهي حساسة بغريزتها ، رقيقة

يطبعمها والحسن والرقّة صفات إذا توصلت المرأة إلى صقلها وتهذيبها تحولات به من مخلوق بشري إلى ممالك سماوى يحمل بين جوانحه معاني الرأفة ، ولهذا جاء أدب المرأة منذ عصوره الأولى أكثر إنطباقاً على الواقع يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة وتكفل أديها بأسباغ الألوان الحسان ، والدقة والجمال في بعض الأحيان عل أدب الرجل كما نجد أيضاً في أدب المرأة بعض الأغراض التي لم يكثرث بها الرجل وهي النواحي النفسية لبعض الظواهر الاجتماعية مثل تعدد الزوجات وأحاسيسها . . والطلاق وظله الثقيل أو الدعوة لمشاركة المرأة في الحياة العملية ، كما تناولت الكثير من مشاكل الأسرة كأنصراف الزوج عن المنزل وشغف الرجال بالأجنبيات . .

وهناك حلقات من الأدب توافرت في أدب الرجل ، وفقدت من أدب المرأة فقدت تماماً فجاء أديها بهذا الفقد أكثر نبلاً وأوفر فضلاً ، وأصدق فناً ، وليس يضارها أن يعرى أديها من هذه الحلقات ، وأن لا تعرفها أو تدّين بها وهي برهان جديد على أن للمرأة أدياً يختلف عن أدب الرجل ، أشد الإختلاف ذلك أن الرجل في أدبه باباً للتحذير من المرأة والتنبيه على أنها شيطان رجيم^(١) .

ونليس أدب الرجل من هذا المعنى أفانين الكلام وضروبه مما أنعدم في أدب المرأة .

وهي في تناولها لأي فن من فنون النثر تبدو طبيعتها واضحة جليلة في ثنايا التعبير فمثلاً في باب الغزل نلاحظ أن المرأة لم تلج هذا الباب صريحة سافرة بل تلمست بكل ما ملكته من براقع ونحور ، فكان غزلها في الغالب تلميحاً يهdy إلى الطريق دون تعمق أو إيغال ولهذا نفرت المرأة من استعمال الكناية والرمز . . وأن صح ما يقولونه من أن الحب الصوفي في مبدئه حب إنسانى شب وترعرع

(١) مثل الكثير من أسفار أنى العلماء ، كما وضع أبو الحسن بن عبدون البغدادي رسالة ضافية فيها النساء أصنافاً ، صنفاً يصلح للخدمة وصنفاً لا احتمال الأذى وصنفاً يموت بعد الولادة ، وصنفاً يقرع بالعصا .

حتى وصل إلى نهايته العلوية ، فالمرأة أشد قابلية له من الرجل لما تعلمه من تأثره العميق ، وإحساسها الرقيق ، ويكفي أن نستشهد برابعة العدوية رضى الله عنها ، فهي صاحبة اللواء بين إخوانها المتصوفات ولها من النسب العاتق جداول صافية تبل الصدى وتنقع الليل ، وحق لها فقد سبقت الشعراء جميعا إلى الغزل الإلهي . ففتحت بذلك الطريق لأبي عربي وابن الفارض ومن جرى معهم في ميدان التصوف الواسع كذلك . .

وفي العصر الحديث انتشر التعليم فجمع بين الرجل والمرأة وأتيح لها فرص التعليم الجامعي ، واستطاعت من خلال ذلك أن تنفذ إلى ميدان الحياة الاجتماعية وتشارك الرجل في أعباء الحياة ، فبرز إلى ميدان الأدب العديد من الأدبيات اللاتي نلن حظوة القبول لدى القراء . . وأتاحت الرسالة لهن صفحاتها للنشر ما يتلاءم وأهداف الرسالة . .

يقول الزيات لإحدى قارئات الرسالة حين لاحظت خلو الرسالة من بعض النصوص لأدبيات العصر : لقد فتحنا الباب وإنظرنا أن يصل إلى شيء يدل بقيمته وقوته على النهضة النسائية فلم يأتنا بعد تسعة أعداد من الرسالة إلا كتابان ، (١) .

كانت هذه الإجابة من الزيات بمثابة إعلان إلى الناشئات في ميدان الأدب بترحيب الرسالة لنتاجهن ، ولهذا ما لبثت أن توافدت عليها الكثير من الأعمال الأدبية بلغت غاية النضج والقوة في ميدان المقالة الأدبية والقصة القصيرة . . أما ميدان المقالة الأدبية فقد كان لإزدهار هذا اللون في الرسالة أثره في أن أتاحت للمرأة أن تضيف إلى إزدهاره مجالات متجددة . .

فمن المقالات الموضوعية مقال الكاتبة ملك طرزي : أثر المواءة في النهضة

القومية، (١) جاء فيه قولها د لما استيقظنا من نومنا واستيقظنا من سباتنا ، تلقتنا
عنة ويسرة ، وأدركنا رؤوسنا ناحية الغرب وناحية الشرق ، فإذا بكل من هذه
الآلقات تضع أنظارنا المشدودة إزاء تطورات قومية وشعبية وتنبيه حواسنا
للخبرة على إنقلابات فكرية وعقلية فن أقصى الشرق إلى أقصى الغرب تحفز نحو
المجد والتقدم ، كل أمة تجاهد وتستमित في سبيل التفوق وفرض السيادة على
العالم ، سواء من الناحية العلمية أم العسكرية أم التجارية .

ثم تتوجه الكاتبة لمخاطبة بنات جنسها فتحدثهن عما تعانيه الأمة من عا
فتقول د أن أمتنا مريضة في هذه الآونة أيتها السيدات مرضها لا تشكو منه ناحية
من جسمها دون بقية النواحي ، إنما هو مرض يشمل جميع أطرافها ويخشى عليها
من فتكه إذا لم تسارع إلى إنقاذها من براثنه . . . وهي مريضة في تفكيرها ،
مريضة في ثقافتها مريضة في عقليتها ، . . . وتختتم الكاتبة مقالها بدعوة
النساء إلى الإهتمام بالتعليم والثقافة والإلمام بما آله العلماء في مجال التشريع
والتربية . . .

ومن المقالة الذاتية مقال د مذكرات مطلقة ، وهو مقال نفسي بصور
نوازع المرأة ، المنفردة أثر هجر . . . وشعورها بالوحدة بعد أنس إذ تقول
فيه (١) (الذكريات تطوف برأسي كما يطوف النحل بخلاياه ، لها أزيزه وطنينه ،
لكنها لا تنتج العسل ولا فيها شفاء للنفس ولا للناس ؟ لقد كادت صرخة الجوع
تفلت من بين شفقي ولسكنها في سجن من الآباء وقيد من الكبرياء لقد سمعت
للدموع أن تطفئ أشجاني وتبرد نار أحزاني ، ولقد هتفت بوحدي أن أسبلي
على ستارك ، ولا تمتعني بالأمى مهبجة الشامت حتى تستقر نفسي ويعاودني كسابق
الأمس أنسى) . . . (١)

ومن صور أدب المرأة في الرسالة أدب الرحلات ، وهو لون أدبي خاض
غماره الكتاب من الرجال لما يعتمد عليه من الأسفار وما قد يعترض الرحالة

من مخاطر لـكننا وجدنا إحدى أدبيات الرسالة « زينب الحكيم » تسهم بدورها في هذا الفن برحلة علمية إلى مضارب شمس البادية فتصفها وتصور طبيعة الحياة فيها بأسلوب أدبي أخاذ من ذلك قولها (إن للبادية طابعا خاصا ، فهي في النهار غيرها ، في الليل وهي في شقشقة العجر غيرها في غلس المساء ، في الصباح الباكر تبدو الطبيعة وهوأؤها وماؤها ، نباتها وطيورها ، حيوانها وإنسانها متمازجة قواء ، على أتم استعداد للنشاط والإنتاج ، يبدو الرهو على كل شيء والنضحية بكل شيء ويظهر محيط موحد يضم هذه العناصر جميعها) . (١)

والمأمل لتلك الرحلة يسهل عليه أن يكتشف طبيعة المرأة واضحة تجلية فالمعهود أن صفة الشجاعة من الصفات النادر نوافرها في المرأة خاصة أن أقامت بمفردها فسرعان ما انتابها الهراجس فتحسب الشر مع حركة النسيم وتغريد الطائر . وهذا ما كشف عنه حديثها « أردت أن استوثق من أن جوانب الخيمة محبوكة فأطعن إلى أن كائنا ما لا يمكنه دخولها ، فجلست القرفصاء ، اختبر ذلك وما كان أشد جزعى وأبعد تخيلي عما توهمت لقد وجدت طرق الخيمة يصل إلى حافة السجاد المغطى أرض الخيمة فحسب . . . »

نلاحظ أن دافع الخوف قد سيطر عليها فجعلها تستوثق بأن جوانب الخيمة محكمة الغلق فلا ينفذ منها سوى الهواء ، لكننا أيضاً نظل في خوفها ووعيها حيث طار قلبها وانتفض جسدها رعباً وفزعاً عندما دخلت خيمتها جماعة من الأراانب البرية . . .

وهكذا أضافت الرسالة إلى حياتنا الأدبية اتجاهها أم بياً جديداً له سمات خاصة لا يستطيع المؤرخ الأدبي أن يهمله أو يتغاضى عنه ، ولو أن هذا الاتجاه قد لاقى من العناية والرعاية لدى أرباب الصحف لأصبح في أدبنا المعاصر أدبيات يتافسون بأدبهم وثقافتهم ربات القلم في الآداب الأخرى . . .

٣ - أثرها على الأدباء :

ما عرضنا من منجزات للرسالة اقترن بمبدأ من مبادئها وهو إحياء القديم ووصل الشرق بالغرب . . . ونعرض الآن لمنجزة أخرى . . . وهي أثرها في الأدباء المعاصرين . . .

فالرسالة بحكم مكانتها الأدبية ذات مقام محمود في نفوس الكتاب ، وعلى صفحاتها تهيأ الكثير من الأدباء من طول المراس وسمو البيان وتدفق المشاعر فجرى التعبير على أقلامهم في سلاسة ويسر ووجهت الرسالة ملـكـانهم إلى منابع ثرة . . . ولم يكن تأثيرها على الأدباء في مجال التعبير أو الصياغة فحسب ، وإنما كان أيضاً في طريقة التفكير . . . فهم جميعاً قد التزموا بمبادئ الرسالة وجهدوا في تحقيق الغايات التي وضع الزيات أسسها في صحيفته فكان مقاومة بهرج الأدب وطغيان السياسة على الأدباء . . .

وسنحاول في الصفحات التالية أن نقنول أثر الرسالة في الأدباء مراعين في الحديث عنهم ما كانوا عليه قبل اتصالهم بالرسالة . . .

• أثرها في الرافعي :

إذا كان مؤرخو الأدب قد اصطالحوا على وجوب دراسة البيئة التي يعيش فيها الأديب والملايسات الاجتماعية التي أثرت فيه — فإن مما لا شك فيه أن الحقبة التي كان الرافعي يكتب فيها الرسالة كانت طوراً جديداً في حياته الأدبية والاجتماعية ، كان من أهمها التأثير على أسلوبه ومكانته الأدبية بالإضافة إلى أنها جعلته يعيش في عالم جديد الصور والألوان الفنية فأيقظت فـسـكره وربطته بالحياة . . .

أما أسلوبه فقد كان الرافعي يحمل الفكرة في ذهنه أياما يعاودها في خلالها — الساعة بعد الساعة بالتجويد والنهذيب ، والتنقيب والتأمل والملاحظة حتى تشعب في خياله وتكاثر في خاطره ثم يكسوها الأسلوب البارع الموجز بعد أن يتغلغل في وقائعها ويتمق في اصطياـد شواردها وأوابدها ويجليها على الوضع المائل في

قذمه فتأتى في الكثير الغالب غامضة . . وقد بلغت في دقتها حد الغموض والسبك
لمعانيه وألفاظه بما قد تنوء به اللغة فلا تنهض بما يريد أحيانا . .

عاش الرافعى ما عاش يكتب لنفسه وينشره لنفسه لا يعنيه مما يكتب . . إلا
أن يحيل فكرة في رأسه أو لمحة في خاطره أو خفقة في قلبه إلى تعبير في لسانه
أو معنى في ديوانه ، ولا عليه بعد ذلك أن يتأتى معناه إلى قارئه كما أراده أو يوافق
دونه . . من ذلك قولى (أن بعض الرجال في صفاته كذبا على الرجال فهذه والله
كذب على النساء ولو جاء لقلت أنها ولدت خطأ في الجلد ، بل ما وصفها الله فيه
إلا لعله بها وليجعلها علما لمن شاء أن يدرس بروح الرجل المحب أو المبغض
جمالا شاذا في روح امرأة تحتمل الحب والبغض معا . . لم يكن في وفيها القوة
والسبب بل القوة والقوة . .) (١).

ولقد تناولت الدكتورة نيمات فؤاد سبب جفاء اللفظة في أسلوب الرافعى
وأرجعتها إلى صممه المبكر . . تقول (إن الرجل ممن يتفانحون بالألفاظ . . وإذا
جانبه التوفيق اختيار اللائق فيها في موضعه فان وراء هذا سرا ، فما هو ؟ أنى
أحسبه يكمن في الصمم الذى أصيب به الرجل فهو بمنأى عن موسيقى الألفاظ غير
قادر على تذوق جرس كل منها ، وترتيبه على خطاة في مكانه من العبارة كلها فإذا
كان صوت اللفظة مهموسا سار رقيقا كالحففة ، ضل الرافعى طريقة إليه لأنه فقد
وسيلته إليه) (٢) . .

وتقول أيضاً (وقد رأينا الرافعى في مكان آخر من هذا المقال يشهد الحب
وظيف الحبيب بألفاظ فيها المدفع والزوال والعاصفة ، مما يزعج الحب ويكدر
صفاءه ، ولـكن الرافعى لا ينتقد إلى سمعه إلا هذه الأصوات البدوية) . .

والذى نعتقده في سبب هذه الألفاظ البدوية لا يرجع إلى صمم الرافعى فقط بل
يرجع إليه وإلى طبيعة تفكيره . . أما الصمم فقد جعله الرافعى يعيش معيشة داخلية

(١) رسائل الأحزان ص ٣٥ الطبعة الثامنة .

(٢) دراسة في أدب الرافعى ص ٨٩ .

متجاوزا ظاهرها الحسى إلى قواها الروحية الباطنية فأخذ يحيا بين الناس وكأنه غريب عنهم ويتحدث إليهم وهو لا يسمعهم ، فكان من الطبيعى أن يفضى إلى ذات نفسه وأن يعيش هذه المديشة الداخلية التى عكف فيها على عقله وانطلق به متجولا فى باطن الحقائق الظاهرة مسلطاً عليها من اشعاعاته العقلية ما جعل معانيها الخفية تتألق أمام عينيه .

أما طبيعة تفكيره فقد كان الرافعى ذا طبع صارم ، ونفس ثائرة فلا يجد وسيلة للتعبير عما يجيش فى نفسه إلا هذه الالفاظ القوية ، ثم هو يرى فيها ضربا من الافتخار لأنها قوية والقوة عنوان الفعولة .. وهذا ما نستنتجه من بعض آرائه التى نجد لها منبئة فى كتبه .. على أننا من الإلصاف أن نضيف أيضاً أن الباحثة لا تفرق بين الالفاظ التى هى للشدة والآخرى التى للين ، وأية ذلك أنها ترى فى لفظة (تمس) الرقة ، أما كلمة (تضرب) فهى للقوة .. فى قول الرافعى ، (فما ألقىت كلمة بين حبيبين إلا — جاءت وهى تنهد .. أو تضحك أو تتوجع أو تنظر إلى .. إذ لا بد أن تضرب على القلبين أحدهما أو كليهما) (١) .

ونعقب الدكتور على عبارة الرافعى بقولها (أما كان يحسن به أن يقول تمس بدلا من تضرب ؟) (٢) ونحن نعتقد أن الحقيقة خلاف ما رأت فان كلمة (تمس) أقوى من كلمة (تضرب) لأنها تشتمل على حرف مضعف فى آخرها ، وهو (السين) ولهذا يقال أن الصوت إذا وقع مشدداً فى الآخر كان أقوى ما يكون نطقاً (٣) .. والقوة الصوتية هى المعنية عند نعمات فؤاد بدليل قولها (ولكن الرافعى لا ينفذ إلى صممه إلا هذه الأصوات اليدوية) (٤) ..

بالإضافة إلى خطأ الباحثة فى اللفظ نلاحظ خطأها فى الذوق فلو تعمقت فى فقه اللغة وأدركت أسرارها لكنت قد اختارت (لمس) بدلا من (تمس) ..

(١) أوراق الورد ص ٥٤ (٢) المرجع السابق ص ٨٨

(٣) منهاج البحث فى اللغة ص ١٥٣

(٤) دراسة فى أدب الرافعى ص ٨٨

كذلك لم تكن بين الرافعى وقرائه صلة ما قبل أن يبدأ عمله فى الرسالة ولم تكن أصوات القراء تصل إليه من قريب أو بعيد إلا طائفة تربطه بهم صلوات خاصة . . فكان يكتب إليهم ويكتبون إليه . . وكان هو نفسه يشعر بهذه القطيعة بينه وبين الناس ، وكان له من علته سبب يباعد بينه وبينهم ، فمن ذلك كان يسره ويرضيه أن يجلس إلى أصحابه القليلين ليستمع إليهم ، ويفيد من تجاربهم ويحصل من علم الحياة وشئون الناس ما لم يكن يعلم . .

ثم بدأ يكتب فى الرسالة فعرفته طائفة لم تكن تعرفه ، وتذوق أدبه من لم يكن يسغه ، وكانت الموضوعات التى يتناولها جديدة على قرائها ، وجدوا فيها شيئاً يعبر عما فى نفوسهم ، فأخذت رسائل القراء تنثال عليه فانفتح له الباب إلى دنيا واسعة عرف فيها ما لم يكن يعرف ، ورأى ما لم يكن يرى ، واطلع على خفيات من شئون الناس كان له منها علم جديد . . فكان من ذلك كن عاش حياته بين أزبعة جدران لا يسمع إلا صوتة ولا يرى إلا نفسه ثم انفتح به الباب نخرج إلى رحمة الناس ، متنقلا من جوالى آخر ومن حياة إلى حياة ، هى نقلة اجتماعية لاسبيل إلى انكار أثرها فى الرافعى وأدبه . .

ومن تلك الرسائل رسالة (فتى مثالى) (١) أحسن الظن بالأيام ، ولكن الأيام تخلفه موعده : أحب فتاة من أهله وأحبته وتواعدا الزواج ولكن أهلها زوجوها من غيره . . والتمس الوظيفة التى يؤمل أن يصل إليها بعد تخرجه فأنالها ولكن وجدها غلا فى عنقه وكأمة على فمه فبرم بالحياة وضافت به الدنيا وما يزال فى باكر الشباب . .

إلى غير ذلك من الألوان والصور لم يكن الرافعى يشهدا أو يحسها من قبل . .

يقول الباحث ابن سعد المبروك بن مسعود (٢) (وكان اتصال الرافعى بمجلة

(١) العدد ٢٧٥ من الرسالة .

(٢) مصطفى صادق الرافعى الشاعر — رسالة دكتوراه ص ١٩ .

الرسالة خبر وسيلة لكثير من أدباء العرب إذ تعرفوا عليه من خلال ما يكتبه فأعجبوا به وبأدبه نذكر منهم شاعر الجزائر محمد العيد ، كتب الرافعي مقالتين في الرسالة أحدهما بعنوان (ابليس يعلم) والاخرى (دعابة ابليس) . . ولما أطلع الشاعر على المقالتين أنشأ هذه الأبيات ليداعبه بها :

سخرت بأبليس في عليه فأمعنت كالنجم في رجه
أهيمك أنك في النسيئة نارت لآدم من خصمه
وأحذر أن يمس القارئون وقد طال كشفك عن ظله
دعابة ابليس للرافعي مخايل دلت على وهمه (١)

يقول العريان . . (وكان للرسائل التي ترد للرافعي في البريد من قراء الرسالة أثر يوحى إليه في أحيان كثيرة بما يكتب لقرائه ، فهي منهم وإليهم ، فبدأ الرافعي يكتب في الرسالة ، أخذت رسائل القراء ترد إليه كثيرة ، ومتابعة في موضوعات شتى ومناسبات متعددة حتى كان يبلغ ما يصل إليه أحيانا في اليوم الواحد ثلاثين رسالة ، وكان يقرؤها جميعاً ويحفظها في درج خاص مكتبته (١) .

وبالإضافة إلى تلك النقلة الاجتماعية في حياة الرافعي كانت هناك أيضاً نقلة أدبية تمثلت في معالجته لفن القصة في أدبه وهو ميدان لم يطرقة الرافعي سوى مرتين قبل اشتراكه في الرسالة ، أما أولاها في عام ١٩٠٥ وكانت صحيفة (المقتطف) قد رصدت جائزة بين الأدباء لمن ينشئ قصة مصرية ، فأنشأ الرافعي قصته الأولى (الدرس الأول في علبة كبريت) ولكنه لم يحظى بالجائزة . . وعندما ظهرت صحيفة الرسالة أعاد نشرها تحت عنوان « السطو الأخير من القصة » (٢) ، أما الثانية فأنشأها في سنة ١٩٢٥ — بعنوان « عاصفة القدر » ونشرتها المقتطف في حينها (٤) ثم كانت قصة سعيد بن المسيب وهي أول ما أنشأ من القصص اقرا.

(١) جريدة البصائر عدد ١٤ سنة ١٩٣٦ .

(٣) العدد ٨٧

(٢) العدد ٢٦٣

(٤) عدد ديسمبر سنة ١٩٢٥ .

الرسالة ، وهي تحكى قصة سعيد بن المسيب أمام المدينة وعالمها الذى رد رسول أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ، وقد جاءه فى خطبة ابنته لولى عمه الوليد ابن عبد الملك ، وزوجها من طالب العلم الفقير أبى وداعة على مهر ثلاثة دراهم .

على أن ثمة فرقا بين هذه القصة والقصتين الاوليين ، ذلك أن هاتين القصتين أنشأهما إنشاء فلم يعتمد فيهما على حادثة فى التاريخ أو حديث فى كتاب ، أما قصة سعيد بن المسيب فلها أصل معتمد فى التاريخ ، فلم يكن له فى انشائها الإبيان الأدب وفن القاص ، (١)

ولما أنشأ الرافعى قصة زواج ، تحدث بها الأدباء فى مجالسهم وتضاعفت رسائلهم إليه معجبين مستزيدين ، وتضاعفت إعجابه هو أيضاً بنفسه قاستزاد واستعداد والتزم الكتابة على أسلوب القصة فكان على هذا المنهج أكثر رسائله من بعد . . يقول العريان « وجلست إليه ذات مساء نتحدث حديثاً ، فقال وهو يدفع إلى طائفة من رسائل القراء ، اقرأ يا شيخ سعيد . . رأيت مثل هذا ؟ أيقظ لأحد أن يزعم لنفسه القدرة على خير مما اكتب فى موضوعه ؟ أملك كاتب أن يرد على رأيا من الرأى (١) ؟ . . »

لاشك أن هذه الطريقة من قول الرافعى عن نفسه وعن فنه تصور لحظة من اللحظات التى تلقى فيها النفس البشرية إلى طبيعتها فتؤمن بنفسها وبالقوة الكامنة فيها . .

ولقد بدأ كثير من القراء يهتفون بما يكتبه الرافعى ، إذ كان بهذا الموضوع يعالج مشكلة كل شاب عرب ، فتضاعفت رسائل القراء إليه ، وطال الجدل فى موضوعه بين طوائف من الشباب فى مجالسهم الخاصة ، وتوافدت عليه رسائل الأدباء والقراء تعلن رأيها فى اللون الجديد الذى يعالجه الرافعى وما هو ذا الأدب على الطنطاوى يبعث له من سوريا برسالة ضمنها « أقسم لك قد سمعت هذه القصة وقرأتها وحفظتها وحدثت بها وانحدرت بين أذننى وأسمى ولسانى عشرين

مرة ، ثم كأنى لم أسمع بها إلا الآن ، وكأنى كنت فيها ليل مظلم فطلعت على مقالتك شمساً ساطعة عرفت فيها كيف تكون حصيات الليل لآلىء النهار . فما بالك بمن لم يسمع باسم سعيد ؟ ، وما بالك بمن لا يعرف فى الدنيا أدبا . . .

أثرها فى زكى مبارك :

ومن الأدباء الذين تأثروا بالرسالة وأثرت فيهم ، الدكتور زكى مبارك . . وعلى الرغم من قصر المدة التى قضاهما فى الرسالة (١) لكنها أثرت فى حياته الأدبية تأثيراً عميقاً بدى فى أسلوبه ونهجه الفكرى ، كما أنها حولت طاقته الشعرية إلى صور نثرية تجلى فيها قلبه على صفحاتها . .

أما أثرها فى أسلوبه فليستطيع المتأمل أن يدرك هذا الأثر بقراءة كتاباته الأولى قبل اتصاله بالرسالة ، فسيجد أن صاحبها قد مال بها إلى الزخرف نتيجة لتأثره بأساليب الكتاب الذين قرأ لهم أمثال بدیع الزمان والخوازمى وابن العميد وغيرهم ممن فتن بهم وعكف على قراءة كتبهم . . معتقداً أن سمو النثر فى تلك الزخارف والتهاويل والوزن على وتيرة واحدة ، كما حفظ أيضاً أكثر ما فى زهر الآداب والآمالى والمقد الفريد من خطب الأعراب ، وأحاديثهم وحكمهم وفقراتهم الماثورة فى الأوصاف والتشبيهات فاطمأنت نفسه إلى أن النثر الجيد هو النثر الذى يعنى الكاتب الفنان الذى ترى جهده وصنعيته فى كل لفظة وكل جملة بحيث ترى فى رسالته أو خطبته ما نراه من الأعمال الفنية من مظاهر البراعة ودقة النظم ومتانة التراكيب (٢) . .

واقدر ظهر هذا جلياً فى وصفه للبرقص الحديث قال عنه : أن الراقصة المصرية لا هم لها إلا لفت الأنظار إلى خصرها النحيل ، وردفها الثقيل ، وخدمها

(١) وقد بدأ اتصاله الحقيقى بمجلة الرسالة فى نهاية سنة ١٩٣٧ أثر عودته من بغداد ثم انقطع عنها عام ١٩٤٤ — نتيجة جفوة بينه وبين الزيات .

(٢) البدائع ج ١ ص ١٢٥ .

الأسيل وطرفها الكحيل وأن الناس كانوا بعد مشاهدة الرقص يتساءلون :
أى شئ مثل هذه الغادة أروح للنفس وأمتع للعين ، فمن قائل شعورها الذهبية ومن
قائل حدودها الوردية ومن قائل ثناياها اللؤلؤية ، ثقل فإذا هى هيفاء ، وتدبر
فإذا هى عجرا (١) . .

وبالإضافة إلى أثر الرسالة فى أسلوب زكى مبارك فإنها أثرت أيضاً فى منهجه
الفكرى فكل صفحات الرسالة تشهد بتراجع مبارك عن كثير من آرائه ، كان
فيها ضحية الإفعال والتسرع . . ومن تلك الآراء موقفه من الإمام الغزالي ،
ففى عام ١٩٢٤ تقدم المبارك برسالته الأولى لنيل الدكتوراه فى موضوع
« الأخلاق عند الغزالي » وظفر بتلك الرسالة رغم ما بها من أخطاء تمس شخصية
الغزالي . ثم دفع بلجنة المناقشة إلى أن تثبت فى محضر جلستها عدم مسئوليتها
عما بالرسالة من شطط وجموح

وبعد ستة عشر عاماً اعتذر زكى مبارك للغزالي بصورة تدعو للاعجاب فى
مقاله (إليك اعتذر أيها الغزالي) (٢) جاء فيه : ثم مرت الأعوام راضى فيها الدهر
بعد الجموح فعرفت أن الغزالي لم يكن من الجبناء وإتساك الحكماء . . وهل أخطأ
ابن خلدون حين نهى العلماء عن الاشتغال بالسياسة . .

كذلك حوات الرسالة طاقته الشعرية إلى صور ثرية كما صرح هو بذلك (٣)
وأدخل فى النثر الفنى فنونا مستحدثة كفن الأسفار والأحاديث والأدب
الوجدانى ، وهو لون أدبى يصور فيه الكاتب عن نفسه وعواطفه وانفعالاته
وهو منهج ذاتى لا يهتم فيه الكاتب بحياة المدينة أو حياة الناس فمقالات الأدب
الوجدانى أشبه بالقصيدة الغنائية وهو غناء كله ألم وشجن ، وارتياح والكاتب
فيه أشبه بالعاشق لا يجد فى نفسه ولا فى يده إلا الذكرى الممضنة المحرقة . .

(١) المرجع السابق ج ١ ص ١٦١ ، (٢) العدد ٣٦٩ .

(٣) صفحات مجهولة من حياة زكى مبارك للاستاذ محمد محمود رضوان ص ٤١

العدد ٢٨٦ سلسلة كتاب الهلال .

وربما كان زكى مبارك الكاتب الوحيد من كتاب الرسالة الذى أغرم بهذا الفن والتزم فيه بعينة فكتابه الذاتية كلها صادرة من عاشق آلمه القلب قوى العاطفة ، قضى حياته يتقلب من سحر الوجد ووهج العاطفة ؛ وقد طال له أن يفصح عن سرائر روحه وأسرار قلبه فلا الدنيا غراما وتشبيها . . وقد جعل حديثه عن الحب شريعة من شرائع الوجود ، فعاش إلى آخر نسمة من حياته متشوقا إلى أفنان الجمال مغردا للحب ، وقد أطال شاعر الحسن والجمال حويشه عن بلائه في الحب ، وكيف لا يشقى بالحب من ظل يهتف للحب ويغرد للجمال طيلة حياته . . كما أطال الحديث عن تجاربه الوجدانية وأفصح عن مشاعره وافتنانه بصور الحسن وبدائع الجمال فكشف عن سرائره الوجدانية غاية الافصاح .

ولم يكن له إلا مأرب واحد من الجمال هو درس الطبائع والغرائز والميول لينخرج من ذلك بمحصول فلسفى ينفع في إذكاء الدراسات الأدبية والفلسفية ، فضلا عن أنه كان يريد تشريح العاطفة تشريحا أدبيا وجدانياً لامتداد اللغة العربية بهترة نفسية من المشاعر والعواطف الانسانية الرفيعة . . وخلق البشاشة في هذا الميدان مقالاته بعنوان د بين آدم وحواء ، التى جمعت بعد في كتاب حمل ذلك الاسم حيث تناول عقدة انسانية مهمة وهى تشريح عاطفة آدم وحواء ، وما يحمله من صراع بين العقل والعاطفة . . ولقد كتب المبارك تلك المقالات وهو يمر بمرحلة حرجية من مراحل حياته إذ كانت الخصومات بينه وبين رؤسائه في وزارة الأوقاف قد استمر لطيها (١) ، إلى جانب معارك أخرى ومساجلات مع بعض الأدباء الصحفيين ، والسياسيين كرهوا من زكى مبارك صراحته وجراته ، كما أنه كتب تلك المقالات وهو فى سن الخمسين أى بعد أن ودع أحلام الشباب ، وزحف نحو السكينة ، وآلمه أن يرى نفسه مرغما على اغهاد السيف ، وطىء اللواء بعد أن كان فارس الميدان وله جولات وصولات . .

(١) ولهذا أوقفت تلك المقالات بأمر من الحكومة وقتئذ بعد أن بلغت اثنى عشر مقالا ، ولقد دافع الزيات عنه بقوله (أن زكى مبارك لون من ألوان الأدب المعاصر لا بد منه ولا حيلة فيه . . هو الملاك الأدبى فى ثقافتنا الحديثة) .

في ظل تلك الصراعات والمعارك إلى جانب مشاعره المتقدمة بالنسبة للمرأة، كتب مقالاته « بين آدم وحواء »، « سيهدم فيه الأسلوب الرمزي لتسجيل أفكاره، وآرائه في مختلف شئون الحياة والفكر والمجتمع .. »

ولم تكن تلك المقالات هي كل نتاج المبارك في ميدان الأدب الوجداني وإنما كانت إلى جانبها رسائل وردية متعددة ضمنها صبايقه واحترافه بنيران الحب، ومن تلك الرسائل رسالته إلى « ليلى المريضة بالزمالك » (١) وتعد هذه الرسالة من الأدب الرفيع تكشف لنا عن حشرات شاعر عاشق متأرجح العاطفة يبكي حبه ويخشع أمام ذكريات الهوى، والغرام .. يقول فيها (لبيتك تعرفين ياسيدي ما صنع الدهر بقلبي .. لبيتك تعرفين أني لم أعد بجاحكا بساما على نحو ما كنت في الليالي الخوالي كان هواك يا غادره يشير الدنيا أمام روعي .. كانت الدنيا من حولنا تلهو وتلعب ، وكان للقمر رقصات تميد لها رأسيات الجبال من الرفق والحنان) .

وإذا كان أثر الرسالة في زكي مبارك واضحا في أسلوبه وطريقة تفكيره فإن هذا الأثر يبدو أكثر وضوحا بعد هجره للرسالة عام ١٩٤٤ فنجد هذا التاريخ هجر المبارك — الكتابة في الرسالة مؤثرا عليها صحيفة البلاع .. (٢)

ولقد شهدت الفترة من ١٩٤٤ / ١٩٥٢ (٣) آلام زكي مبارك واحتضاره الأدبي حتى عدها الكثير من المؤرخين له بأعوام المحنة ..

(١) قيل أنها كانت بمثابة إغراء شهيرة أحبها أكثر من شاعر وكاتب منهم الدكتور إبراهيم ناجي ، فقد استوحى ملحمة / الاطلال من تجربة حبه معها .. (صفحات مجهولة عن حياة زكي مبارك — الهلال ص ٩٠ العدد ٢٨٦) .

(٢) وسبب ذلك أن الرسالة قد سمحت لبعض أعلامها بنقد مؤلفاته وكان في ذلك التحليل ما من قيمته الأدبية ولم يستطيع المبارك الدفاع عن نفسه فآثر هجر الرسالة .

(٣) توفي في ٢٣ من يناير سنة ١٩٥٢ ودفن ببلدته « سنتريس » — بالمنوفية ..

فإنما كانت كتاباته في الرسالة قوية صادقة تثير في الألفق الأدبي عواصف عاتية وحياة نجدها في البلاغ فآثرة خافتة تبدو فيها سمات الاضطراب والتفكك . وبعد أن كان المبارك في الرسالة كالملاكم الأدبي يصارع هذا في عنف ويناقش ذاك في وحدة إذ به بعدها وقد هام بالهزلة وكلف بالوحدة وانطوى على نفسه بعيداً عن المجتمع ...

وفي ذلك يقول الأديب محمد رجب البيومي « أن الدكتور زكي مبارك يكتب الحديث « ذا شجرن » ببعض الصحف فآثراً مضطرباً وكان حديثه في الرسالة بهجة العين وأنس الفؤاد فكيف يتفق ذلك مع اتحاد الكاتب والموضوع ؟ » ويجب الأديب بقوله أنه إذا اتحد الكاتب والموضوع فلن تتحد الصحيفتان . . وكانت اجابة الأديب موفقة إذ أكدت أثر الرسالة في الأدباء . .

أثرها في أسلوب المازني .

اتصل المازني بصحيفة الرسالة وظل بها حتى عام ١٩٣٩ سجل فيها الكثير من الموضوعات صاغها بأسلوب تفرد به . . ذلك أن المازني قد بدأ حياته الأدبية في صحيفة السياسة الأسبوعية حيث عالج فيها موضوعات عدة دار أكثرها حول الثقافة الإنكليزية التي شغف بها فتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية ، كما تحدث عن ماكس نوردو وآرائه في مستقبل الأدب والفنون ...

عالج المازني تلك الموضوعات وغيرها بأسلوب اتسم بعمق البحث والتحقيق الجاد . وإلى جانب ذلك فله كتابات أخرى بدى تكلفه فيها بزخارف البديع بفعل ثقافته التي شب عليها حين عكف على قراءة الأدب القديم . . وأمثلة ذلك كثيرة زخر بها كتاباه (حصار الشهم ، قبض الريح) (١) . . ولماذا عده الباحث على الجندي صاحب مدرسة في دولة السجم (٢) ...

(١) صدر الأول عام ١٩٢٤ متضمناً المجموعة الأولى من مقالاته المختارة .
وصدر الثاني عام ١٩٢٧ وبه المجموعة الثانية من مقالاته .

(٢) صور البديع فن الاسجاع الجزء الأول ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

أما في الرسالة فقد تخلص أسلوب المازني من تين التبعيتين بأن اضاف إلى عمق البحث طرفاً من اشراق الديباجة واستبدل بزخارف البديع الكثير من عبارات الملمح والفكاهة رصع بها أسلوبه بطريقة يصلح معها لمعالجة الموضوعات الدقيقة والخفية والجلية على السواء . ولقد تنبه بعض الباحثين إلى هذه الظاهرة في أسلوب المازني وأرخوا ظهورها بالفترة التي امضاها مع قراء الرسالة ...

فالدكتورة نعمات فؤاد أثبتت في دراستها أن المازني قد كلف بأسلوبه د ثم خفت عنايته بالأسلوب ويتضح هذا في مقالاته الأدبية في الرسالة حيث بدأ يتخلص من كل ما كان يحتفل به في مقالاته الأولى من زخرف القول أو رصانة الأسلوب (١) .

كما توصل الباحث مقبول أحمد إلى أن كتابات المازني (كانت تقسم بعق للبحث والتحقيق في الفترة ما بين ١٩٢٢ — ١٩٢٤ ثم مال بأسلوبه تجاه السهولة فيما كتبه في الرسالة) (٢) .

وإذا كان للرسالة هذا الأثر الخالد في أسلوب المازني فإن لها أثراً آخر لا يقل شأناً عن سابقه هو معالجته لفن القصة وخوضه تجربتها للمرة الأولى على صفحات الرسالة .

والذي ساعده على ذلك أن معظم كتاباته في الرسالة كانت من قبيل المقالة الذاتية حيث تحدث فيها عن نفسه وذكرياته حدائمه وكثيراً ما اعتمد على الحوار في تصوير ذلك مستخدماً ما يشاء من أساليب الفكاهة والتصوير . . لذا فقد سهل عليه الاتجاه إلى كتابة القصة فكان له فيها آثار مختلفة هي د ابراهيم الكاتب ، ثم أنبعا بمجموعات من القصص القصيرة هي د في الطريق — ميبدو

(١) أدب المازني ص ١٢٨ .

(٢) المقالة الأدبية وتأثرها بالأدب الإنجليزي — ص ٢٧٩ — رسالة دكتوراه

(مخطوط) .

وشركاء — عود على بدء — ثلاثة رجال وامرأة — ذات الشوب الارجواني —
ع الماشي — ابراهيم الثاني ، .

وقد لاحظ للنقاد على كتاباته أنها فاضت بالحياة لأنها تبعث من عقل غزير
وروح غنية (١) ...

أثرها في الأدباء الناشئين .

كانت الرسالة محراب علم وصومعة أدب ، تهرب فيها الناشئون يقضون
في رحابها جل وقتهم وينهلون من فيضها كل زادهم ، فتعلقوا بها وشغفوا
بأعلامها ، وأتاحت الرسالة لهم مجال الظهور ومخاطبة القراء ، بعد أن آتست
في انتاجهم حسن العرض وأصالة الموضوع . وبذلك قدمت الرسالة لميدان النشر
أعلاماً مبرزين كانوا بجاهل خلف الصفوف وضحايا للأثرة ، حتى أخذت الرسالة
بأيديهم ، وقدمت إليهم دراسات حية كانت متوارية بين اضابير الإهمال
والنسيان وكادت تحتنق بين ضوضاء السفاف والتوافة من الموضوعات والنصوص
حتى أدركتها الرسالة وانقذتها وأعادت إليها الحياة من جديد ...

يحدثنا أحد الناشئين عن فضل الرسالة عليه فيقول الأستاذ علي الطنطاوي (٢) .

(أما الرسالة فقد افضلت علي ، واضاءت للناس مكاني ومشيت باسمي إلى بلاد
ما كنت اسمع بها ، وجاءني الشهرة والجاه ومجد الأدب وعرفتني بأخوان كرام
في أقطار ما دخلتها ولا أظن إنني سأدخلها ، وهذه رسائلهم تحت يدي من المشرق
والمغرب ، من إيران واندونيسيا واليابان ، فهل تعلمون أن للرسالة سوقاً وقراء
في اليابان ؟ ومن تونس والجزائر ومراكش وأمريكا ... ولقد كتبت مرة مقالة
عن الحياة الأدبية في دمشق فتجاوبت في الرسالة أصدائها ببضع عشرة مقالة
فيما اذكر عن حياة الأدب في هاتيك البلدان) ...

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر د . شوقي ضيف ط الثانية ص ٢٦٩ .

(٢) العدد ٩٩٨ .

ومن الناشئين صفوة من ذوى المواهب الأدبية ، خرجوا عن نطاق أدبهم
تلبية لحاجة الثقافة إلى الثروة الفكرية والفنية ، فتنبهوا الحركات الفكرية والفنية
العالية في مواطنها المختلفة ونقلوا إلى العربية بعضاً من عيون الآداب الأخرى .
منهم الأديب فيليكس قارس الذى شغل جده بترجمة « اعترافات فتى العصر » .
كما ترجم أيضاً كتاب هكذا تكلم زرادشت لينتشره ، وأيضاً الأديب دريني خشبة
الذى استطاع أن ينقل إلى العربية الكثير من الأساطير الإغريقية مثل اجائمنون .
حرب طروادة . مصرع اخيليوس ...

ومن الناشئين صفوة أخرى نمت موهبتها على الثقافة العربية إلى جانب
مطالعتها للآداب الغربية ، واستطاعت تلك المطالعات أن تفتح ما كان مغلقاً من
قبل عما اعانهم على اكتشاف قيم جديدة في الآداب الأجنبية لم تكن في بال الأديب
الذى انشأها وبذلك نقلوا التيار الجديد بصبغتهم ولونوه بلونهم مما جعلهم أقرب
إلى المبدعين المنشئين عنهم إلى التابعين المقلدين ...

تأثر هؤلاء بالرسالة ومبادئها واتجاهاتها فساوا في هذا النهج وراء أعلامها
واستطاعت الرسالة أن توجههم إلى أدب جديد منفرد ، لا ترجع فيه إلى ما كتب
السابقون وإنما ترجع فيه إلى تفكيرهم ومشاعرهم الخاصة ...

وفي ميدان القصة ساعدت الرسالة على ظهور جيل من كتاب القصة الذين
تفرغوا فيما بعد لهذا الجنس الأدبي تأليفاً وترجمة ، أمثال محمد سعيد العريان
ومحمود البدوي وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ومصطفى محمود
ويوسف جوهر ...

فهؤلاء قد مزجوا ثقافتهم العربية بثقافات أخرى غربية ، فارتقى لديهم الفن
القصصى وهياؤوا لظهور القصة الفنية ، وكان للرسالة الفضل في صقل ملكاتهم
الفنية والبيانية .

فالأديب محمد سعيد العريان بدأ حياته القصصية بتجارب مدرسية بسيطة ،
ثم ارتقى عنده فن القصة أثر إلحاقه بصحيفة الرسالة ، ولهذا اعتبرت الفترة التي

كتب فيها للرسالة مرحلة تحول فني عنده (١) إذ أخذت اللوحة الفنية في قصصه تتسع طويلاً وعرضاً فابتكر في الشخصيات والحوادث لتشمل الواقع الإجتماعي والتاريخي ، ليصل بما في الصورة التاريخية من جوانب إنسانية إلى الواقع المللوس ...

كما تأثر أيضاً بأسلوب الرسالة فاستمت كتاباته بالصياغة الإنشائية التي اعتمد عليها في موسيقى المقارنات والتشبيهات بقصد التأثير على القارئ ...

وأيضاً الأديب محمود البدوي ، فقد بدأ حياته الفنية بترجمة بعض القصص للحكيم جورجى وتشيكوف ثم استطاعت الرسالة أن توجهه إلى ميدان التأليف بعد أن اطمأن الزيات إلى ملكة الأديب الناشئة وإلى أسلوبه (٢) ... فأشحن من عزيمته بما ألهمه شغفه فاذ به يندفع إلى ميدان التأليف بباكورة إنتاجه في ميدان القصة (قصة الأعمى) التي نشرتها الرسالة ...

أما توفيق الحكيم فقد كان للرسالة أثر خاص في فكره ومساره الفني ، فقد عزم هذا الأديب بعد عودته من بعثته (٣) على أن يقتحم فن التمثيل بعد أن خبر أصوله وتلقن أسسه عن الإغريق والفرنسيين ، وألهم كما ألهم لطفي السيد وطه حسين أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هبوا لأروبا نهضتها في التمثيل فادعى كغيره - بأن اللغة العربية قاصرة عن التعبير في شتى ضروب العلوم والفلسفة (٤) ، لمكن اتصاله بالرسالة كان فتحاً جديداً له ذلك أنها أصقلته فنياً ولغوياً ، ووجهت ملكته إلى التراث الإسلامى يستمد منه ما يعينه على تكوين مادة خصبة لمسرحياته المتعددة . . . وإذ بالعربية تستجيب له في طواعية ويسر ، فكان نتاجه الفني المتعدد

(١) مقومات القصة المصرية - د . محمود حامد شوكت ص ١٤٢/١٥٥

دار المعارف .

(٢) مجلة الثقافة العدد ٢١ - يونية سنة ١٩٧٥ م .

(٤) زهرة العمر ص ١٣٩ .

(٣) عام ١٩٢٧

الذي أتم بالطابع الشرق الإسلامي مثل كتاب (محمد) (١) ...

الذى تناول فيه بعض المواقف الخطيرة فى حياة الرسول عليه السلام والمواقف
المعظيمة فى حياة الرسالة النبوية فمثلها على الوضع الذى كانت وبالحوار الذى جرى،
وصور البواعث النفسية التى أغفلها المؤرخون وأظهر الألوان التى أهملها الزمان.

قرأ الحكيم كتب السيرة وما تناولاتها من كتب التاريخ والطبقات والحديث
والشمال بقريحة غير قريحة المؤرخ وفكره ، فأمدته بكل ما أراد وتطاوعت له
على ما اشتهى نفاص مناظر مجلوبة على أسلوب الحوار...

ولقد اغتسبت الرسالة بهذا الكتاب وأشادت بعمل الحكيم فيه ... بجام
ذلك في مقال الزيات قال فيه (٢) ، ولقد ظهر هذا النوع أول ما ظهر في (الرسالة)
حين اقترحت على الاستاذ الحكيم أن يكتب على طريقته هجرة الرسول في أول
عدد من أعدادها الممتازة ، فتهيب الامر بادى ذى بدء ثم تخوف المزمعين أن
ينكروا عليه فعله ، ثم أقدم فعالج الموضوع في حذر وحيلة ، ثم ترقب ما يكون
من رأى الناس فاذهب يقرأون في لذة ويحكمون في نزاهة ...

وحق للرسالة أن تغتبط بهذا الكشف الجديد في ميدان الفن المسرحي ذلك
أنها صاحبة النصيب الاوفى في توجيه الادب العربي الحديث إلى هذه الغاية العليا
بعد أن كان هذا الادب يتخلق بغير خلقه فيرد المنابع البعيدة حتى جف ما بينه

(١) حاول الدكتور هيكل تعريف هذا الإشراق الإلهي عن طريق عقل المؤرخ كما حاول الدكتور طه حسين أن يصوره عن طريق الأسطورة في كتابه (على هامش السيرة) .. أما الحكيم فقد مثله عن طريق الحوار .. والحوار ولا شك غريزة الحياة وأسلوب المجتمع ..

(٢) العدد ١٢٥ — كما قال عنه الرافعى (وحسب المؤلف أن يقال بعد اليوم
 فى تاريخ الادب العربى أن ابن هشام كان أول من هذب السيرة تهذيباً تاريخياً
 على نظم التاريخ ، وأن توفيق الحكيم كان أول من هذبها تهذيباً فنياً على نسق
 الفن) العدد ١٣٧ .

وبين أصله لسكنه بفضل هذا التوجيه أصبح موصول الجبل بماضيه ، وجعلته
السيرة في نصها العربي كتاباً مدرسياً بليغاً مريباً للروح ، مرهفاً للذوق ، مصححاً
للملكة البيانية ...

٤ — أثرها على القراء :

من الثابت أن الصحف هي صانعة الشعوب وهي لسانها الناطق بما تحس به
من ألم ، وماتمفؤ إليه من أمل ، ولا تزال أقوى وسائل التأثير ... فهي تبقى بين
يدي صاحبها يطالعها في تودة وتأمل وهي لا تفرق عنه إلا وقد عقدت علاقة
إنسانية بينها وبين القارئ ... فهي ليست كالكلمة المذاعة أو الصورة المرئية
لا يمكن الاحتفاظ بها ...

فالكلمة المقرؤة تبقى دائماً مع القارئ يتلوها ، ويعود إليها لأنها تخاطبه
في روية عقلا هادئاً متأملاً يمكنه أن يميز فيما يطالعها بين الحقائق والأراجيف ،
وبين الرأي الحر والرأي الفاسد ، وبين الدراسة الموضوعية والعرض المغرض .

واقد عاشت الرسالة فترة طويلة في حياة الصحف الأدبية ، تؤدي رسالتها
في التوجيه وتخطب عقل القارئ بالمنطق المؤثر ، وبالبيان الخلاب ...

وإذا ما أردنا أن نحصى أثر الرسالة في القراء فأننا نجعله في الآتي : —

١ — أنها جمعت بين كل الفنون ووامت بين الأذواق المختلفة ... وإذا
ما قيل أن الأدب صورة للحياة الإنسانية وبجل لتاريخها المطرد ومعرضاً لبيئاتها
المختلفة يستحيل باستحالتها ، وتنطبع فيه آثار عقائدها الدينية ، ومظاهر حضارتها
السياسية والعلمية ، فإن الرسالة كانت ذلك كله ، فهي قد أفسحت صفحاتها لنقل
الآراء والاتجاهات وكشفت عن معارف وموضوعات علمية وأدبية وفلسفية
جديدة وكل من هذه الأنواع لازم لتثقيف الإنسان وحقل مواهب الموهوبين ،
فعرفتهم جوانب العالم الذي يعيشون فيه ، كما أنها أقامت قاعدة وطيدة للتيار
العربي القائم على حفظ مقومات شخصيتها العربية .

وقد يقال إذا كانت الرسالة صحيفة أدبية فالها وقد أتاحت للعلوم البهجة والتطبيقية مجالا II

نقول إن رغبة الرسالة في تنوير الرأي العام وتيسيره بما استجد من أمور واستحدث من نظريات جعلها تجمع بين دفتيها ذلك الفيض من العلوم والفنون ونوعت ذلك تبعاً لتنوع المواهب والامزجة والأذواق ، فلعل قارئ ما يروق له من النصوص الأدبية وما يلائم ذوقه من المعارف الإنسانية ، تؤثر فيها بطرق شتى ، فهي مرة حقائق خالصة في العلوم والفاسفات ، ومرة حقائق تعينها العاطفة وتكسبها قوة وجهاً لا كما في التاريخ والنقد ، وتارة عواطف قوية تسند إلى حقائق الحياة ، فتبعث في العقول يقظة وفي الخيال سمرا وذلك شأن الروايات والقصائد ونحوهما من فنون الأدب الجميل .

٢ — وجهت أذواق القراء نحو الصياغة العربية :

وهو أثر حتمى لما التزمت به الرسالة من خصائص في أسلوبها ، وموضوعاتها إلى جانب أنها ضمت إلى صفحاتها فريقاً استمسك ببلاغة الأسلوب والحرص على عبقرية اللغة وكان من أثر ذلك أن تسلسل إلى القارئ العربي الكثير من الأساليب العربية الأصيلة .

فأرشدت بذلك إلى الطرق والوسائل التي تجعل الكلام نافعا مؤثرا ، وكان من فضل ذلك أن اكتسبت العربية الكثير من الانصار (١) بعد أن طرأ عليها من العوامل التي شوهت فصاحتها ، وآذت سلامتها في أكثر الألسنة حتى شاع فيها اللحن وانحط الأسلوب . . .

وبذلك تكون الرسالة ساعدت على تنافي العامية وبجافة التبذل ويكون كتابها

(١) اتجه الكثير من الناشئين إلى معاهد عليية تعنى بأمر اللغة ، فالأديب محمد رجب البيومي ذكر أن الرسالة هي التي وجهته إلى كلية اللغة العربية لما أدخلته عليه من حب للأدب وهيام بتاريخه — العدد ٩٦٦ .

بهدوا الأمة وحكامها الروحيون ويكفي أن نطالع عدداً من اعداد الرسالة انرى
في إحدى أبوابها (رسائل القراء) فيضاً هائلاً من التصويبات والتعليقات دونتها
أفلام القراء ..

كما أتاحت الرسالة لهذه اللغة أن تنتشر لا في مصر وحدها وإنما في العالم العربي
بأسره إذ أقبل عليها جمهور القراء في الأردن وسوريا ولبنان والعراق والحجاز
والسودان وبلاد المغرب ، بل وفي سنغافورة وأمريكا وغيرها .. فأصبحت
العربية هي الشائعة في البلاد العربية وتفوقت على كل ما قبلها من لهجات محلية ،
كان لذلك أثره في أن تصبح مصر زعيمة الشرق العربي وأن يكون لها بين البلاد
العربية مكانة مرموقة في الادب والثقافة أسهمت الرسالة في تحقيقها ...

٣ — أنها جمعت إلى صفحاتها الكثير من الادب :

جمعت صفحات الرسالة عشرات الكتب الثرية التي نشرت متفرقة بها ثم
جمعت بعد ذلك نتيجة لاعتزاز أصحابها بها لما حققته من اقبال وما دونته من
إنكار وذكريات ..

وبعد هذا الأثر مفخرة للرسالة تظل به نابضة بالحياة حيث تتسابق إليها
أبدى القراء من طالبي الثقافة ومحبي المعرفة ، وترنو إليها أنظار الباحثين والمفكرين
وتتوجه إليها أفكار الناشئين .

ونؤكد نجزم بأن الرسالة قد أصبحت ضمن قوائم المراجع المهمة ولا يكاد
كتاب معاصر أو بحث وليد النشأة إلا وكان للرسالة مكان ضمن مراجعة ...

وإذا أردنا أن نحصى تلك الكتب التي وردت في صفحات الرسالة لأعدنا
قوائم متعددة ينو بها البحث ، ذلك أنها شملت ميادين عدة ومؤلفين كثيرين ..
ولذا سنقتصر هنا على ذكر المبرز منها والذي ولج به مؤلفوها ميدان النثر الفني .

ومن بين تلك الكتب وحي الرسالة — في ضوء الرسالة — دفاع عن البلاغة
رجيمها للأستاذ أحمد حسن الزيات ، وقد سبق الإشارة إليها عند سرد مؤلفاته .

(١) كتاب ليلى المريضة بالعراق :

وهو للدكتور زكي مبارك وقد أعدنا موضوع هذا الكتاب ضمن الروايات الذاتية حيث قد سجل المؤلف أحداثها من واقع تجاربه في مرحلة من مراحل حياته قضاهما بالعراق ونقل إلى القارئ انطباعاته ومشاهداته ومساوماته في هذا القطر الشقيق .

(ب) وحى القلم :

وهو مجموعة مقالات وقصص وفصول من وحى قلم الراحل رافعي وفيض خاطر سجلتها صفحات الرسالة بين ١٩٣٤/١٩٣٧ . . وقد اجتمعت لتلك المقالات أداة - الراحل رافعي من اللغة والذوق البياني وفيها أيضاً احساس النفس العربية المسئلة فيما تحب وتكره وامتزجت فيها النزعة الدينية بالوعي القومي حيث طوف الراحل بقلبه في الكثير من مواقع التاريخ تبرز فيها المجدد الإسلامية . .

كما تناول العديد من الظواهر الاجتماعية عالجها بوحى القيم الخلقية التي أقرها التي أقرها الدين من ذلك قصة زواج - فلسفة المهر - تربية لؤلؤية - أرملة حكومة - صحايلك الصحافة ، . . كما عالج أيضاً بعض المسائل النقدية بدت منها الثقافة العربية المتأصلة في ثقافة الراحل مثل « سر نبوغ الأديب » .

(ج) فيض الخاطر :

وهو الأستاذ أحمد أمين . . وقد سجل العديد من هذا الفيض على صفحات الرسالة وبلغ من اعترازه بها في كتاب متعدد الاجزاء ، قال في افتتاحية الجزء الاول أنها قطع من نفس اسقند في تسجيلها اجابة لغريزة حب البقاء . . .

وفي الاجزاء الاولى من تلك السلسلة يطالع القارئ مقالات المؤلف التي سجلتها الرسالة وقد وضعها المؤلف من غير ترتيب نشرها . . ومن بين تلك المقالات « الاشعاع - صندوق الكتاكيت - أحمد سيدنا - عدو الديمقراطية » .

(و) صور وخواطر :

وهو الأستاذ على الطنطاوى وقد ضمنه مجموعة من المقالات نشرت بالرسالة وقد جمعها المؤلف لتكون فى متناول القارئ مجتمعة ، يسهل الإطلاع عليها بدلا من تشتتها ونسيانها ببدأ وضياعا...

وإذا كان لابد من الإشارة إلى منهج عام يؤلف بينها فى كتاب قائم جميعاً تدرج تحت باب الأدب ، نقده وتاريخه.. إلى جانب مقالات ذاتية مثل السعادة... الأعراف والشعاع - بينى وبين نفسى - هيكل عظمى ..

الفصل السادس

المعارك الأدبية في الرسالة

كلمة (المعارك الأدبية) حديثة في قاموس الأدب ، قديمة في قاموس اللغة أستعارها النقد لألوان الحوار . . وضروب المناقشات التي تجري بين الأدباء في موضوع معين . . أو حول فكرة بعينها . . .

وسيبودو في تلك المعارك التي عرضتها الرسالة أن المعركة ليست مقتصرة على تنازع طرفين حول الانتصار لفكرة أو شجيتها . . بل تناولت ما هو أوسع من هذا إذ يعتبر مجرد ظهور فكرة تزعم أخرى بالمنافسة والمخالفة نوعاً من المعارك . . كذلك وضروب المناقشات الهادئة الباعثة عن الحق والطريق . . .

وغالباً ما أتسم هذا الحوار بسمة العنف والحدة . . . وكثيراً ما يتجاوز الجوانب الموضوعية إلى أمور شخصية — إذ يلزم الأمر — خاصة حينما تسهم معارك السياسة والأحزاب في تلوين الحوار وتضعيده . . . أو حينما يقحم الدين فيها فيحمي وطيس المعارك . . . وتستعر حرارة الحوار دفاعاً عن قدسية الدين . . .

من ذلك نستطيع أن ندرك أن المعارك الأدبية تمثل قطاعاً حياً من قطاعات الحياة الفكرية المعاصرة حيث كانت أثراً صادقاً لتيارات الثقافة المختلفة التي تصارعت . . .

ولقد تعددت المعارك الأدبية في الرسالة نتيجة لكثرة الأعمال الأدبية وتعدد كتابها . . . وطبيعة الظروف التي عاصرتها . . . لكنها في مجموعها لم تخرج عن خطة الرسالة . . . ولذلك أمكن أرجاعها إلى مصدرين هما العربي الإسلامي والفني العالمي . . . ولقد بدت هذه الحقيقة واضحة في عراكمها إزاء الصيحات التي علت

في ساحة الأدب باسم التجديد . . . وحاول أصحابها أن يفرضوا على الأدب العربي أشكالا قد تلفظها طبيعته وخصائص تكوينه . . . وسنقصر حديثنا عن القضايا التي تمثل هذا الاتجاه وقد حصرناها في :

أولا : معركة التجديد في الأدب (الزيات — أحمد أمين — عبد الوهاب عزام — محمود الشرقاوي) . . .

وموضوع هذه المعركة ثار فيه جدل الكتاب واحتدم فيه الخلاف بين الباحثين فهل أدبنا المعاصر يحتاج إلى تجديد ؟ ؟

تعصب قوم للقديم يذودون عنه ويحافظون عليه . . ولا يسمحون بغيره بدلا .
وهب المحدثون ينعون على المحافظين جمودهم وينذرونهم بسوء العاقبة أن هم ظلوا
متمسكين بالقديم . . معرضين على الجديد . . . وتفرع من هذه القضية قضايا
أخرى تتصل ببحوث أدبية كاللفظ والمعنى والطبع والصنعة . . . اتخذت أشكالا
كثيرة ما بين بحث مستقل أو وقفة غير مقصودة . . .

(١) رأى الزيات :

لاحظ نذر هذه المعركة بمقال للزيات بعنوان (التجديد والتقليد) (١) رد
عليه على مقال للشاعر محمد المرأوي الذي أنكر ظاهرة التجديد في الشعر . . بينما
أستند الزيات في رده على بعض أبيات من قصيدة « نفثات » لشاعر ناشئ يدعى
(نسيم) قال فيها :

وما زعن عتني الحادثات كشامخ	رسا بهضاب فوقه واكام
وللدهر مرنان رددت سهامها	وقابلتها من جميعتي سهام
وما ذرعت بطحاء مكة أينق	تحين بارزام لها وبغام
وما شدت الاكوار فوق متونها	وقيدت بشرز محصن وزمام

وقد عقب عليها بقوله « وبعد فإن الشاعر الذي يجعل الشعر جملاً وجملًا هو يتخيل المضارب والآكام والجماب والسهم والارزام والبهام ... ويذكر بطحاء مكة وأكوار النوق وهو في رياض الجزيرة وعلى ضفاف النيل ... ويزعم أنه موئل قومه وليس من الزعامة في كثير ولا قليل ... لا يسوغ في العدل الأدبي أن يقيد على حساب هذا الجيل ... » وبهذا التعقيب مس الزيات وتر القضية وكأنه يقول أن الأسلوب الذي لا ينسجم مع أمور الحياة ، ولا يتصل بشعور الأحياء لا يدخل في هذه الأساليب ولا يدل وجوده على شاعر ... ولا أديب ...

ويضيف الزيات سناً آخر في قضية التجديد في مقال له بعنوان « رسالة إلى صديق حول التجديد » (١) ... أجاب فيه على سؤال حول تصور صاحب الرسالة لمفهوم التجديد فقال في ذلك :

(... الحق أن التجديد لا يحدث والجديد لا يكون إلا متى وجد القصص والتمثيل في الشعر فيكمل ... ودخلت الأقصوصة والقصة والرواية في الترفيه ... إنما أدعاء التجديد بالدعوة إلى العامية وترجمة الأساليب العربية فمعجز يتظاهر بالقدرة ... وجميل يستتر بالتحذلق) ...

ولو أضفنا هذا القول إلى سابقه لاستطعنا أن نبلور رأى الزيات في قضية التجديد في النقاط التالية :

* أن التجديد ليس مجرد الاتيان بصياغة جزلة رصينة ، ولا الاتيان بأساليب العامة أو الأساليب الغربية ...

* كذلك ليس من التجديد في شيء ما كان تغيره في شكله دون جوهره فأنى موافقاً للنهج القديم في وزنه ، ونوعه وموضوعه وطريقته ... ولو تضمن اصطلاحات عصرية كالكهرباء والقطار ...

* وليس من التجديد في شيء ما كان غريباً في جنسه ما أفسد عن الطابع هو كسائه بثوب غربي ...

(ب) رأى الأستاذ أحمد أمين (١) :

ولقد هيا حديث الزيات فرص البحث أمام أحمد أمين الذى أوضح ما أجده
الزيات فى سلسلة مقالات بعنوان « التجديد فى الأدب » بدأها بطرح مجموعة من
الأسئلة لأولئك الداعين إلى التجديد ماذا يقترحون فى إدخاله على الأدب
العربى وما المقصود بالتجديد عندهم . . .

وقبل أن يلج فى تفصيل ذلك فانه حدد مواطن التجديد فأشار إلى أن هناك
عناصر ثابتة لا يغيرها التغيير ولا يناهها التجديد هى قدر مشترك من الأسلوب
والتراكيب . . . وتأليف الجمل ، به تمتاز اللغة عن سائر لغات العالم . . وينفرد
أدب الأمة عن الآداب العالمية . . . وقدر مشترك من الفن تبين به الجيد من الأدب
فى كل عصر وهو فوق البيئة وفوق العوامل السياسية والاجتماعية . . .

هذا النوع من العناصر لا يقبل تجديداً ولا تغييراً . . . إذ بتغييره تضيق اللغة
وتفقد مستحققاتها

ثم يتناول العناصر التى يتناولها التغيير وتقبل التجديد . . . فبدأ بالالفاظ
لأنها المادة الأولية للأديب . . . وخيوطه التى ينسج منها قطعة الفنية . . فقسما
إلى قسمين الفاظ موجودة والفاظ يجب أن توجد . . . (٢)

أما الالفاظ الموجودة فيكون تجديدها منحصراً فى اختيار الالفاظ التى
تناسب العصر وبرضاها ذوق الجيل الحاضر لأن لكل أمة فى كل عصر ذوقاً
خاصاً بها تختار الالفاظ تناسبها وتأنس بها وتمج الالفاظ لا تستحسنها . . .
فلو أن أديباً استعمل اليوم كلمة (هبيخ) للجارية الحسناء فكانت سبباً فى
إسقاط قصيدته . . . ولو استعمل كلمة (بهاق) للمطر لدل على فساد
ذوقه . . .

أما الضرب الثاني من الألفاظ فهي « ألفاظ تخلق خلقاً كذلك الألفاظ التي تسير المدنية الحديثة بكل ما اخترعته من أدوات .. وما ابتكرته من فن وعلم ومعاني وآراء .. واللغة العربية اليوم قاصرة كل القصور في هذا الباب .. »

كل هذا حقن الأفكار في أدمغة الأدباء .. وسبب ضعف الوصف والرواية وغيرهما في الأدب العربي الحديث ... وجعل الأدباء يفرون إلى الموضوعات الإنسانية العامة ..

على أننا نلاحظ في رأي الأستاذ أحمد أمين تأثره بالمدرسة اللغوية وذلك من اختياره للألفاظ التي لفظتها الفصحاة العربية أعني بهما كلمتي « هيبخ » ، « بعاق » فهما في كتب البلاغة مثالا لتنافر الحروف والغرابة ..

أما حديثه عن الألفاظ التي يجب على العلماء أن يضيفوها إلى اللغة فهي دعوة صريحة إلى التمريب والاشتقاق وإلى جعل اللغة عصرية تسير الحياة والواقع ..

ثم يتناول الباحث التجديد في العبارة ويقصد بها الجملة .. فيعقد مقارنة بين العبارة المستعملة في الأدب العربي الحديث ومثيلاتها في الأدب الغربي لينتهي منها إلى أن الأدب الغربي قد يز أدبنا في أمور عدة منها :

● اعترف الأدب الغربي بالأدب القديم فأخذ منه خيره واعترف بالدنيا الحديثة فاستمد تشبيهاته واستعاراته منها ..

● رأى في دنياه مخترعات ومستكشفات لاحد لها قلبت الحياة الاجتماعية رأساً على عقب ... فلماذا لا تقلب الأدب فأقبل الأديب عليها يتعرفها ويستلهمها ..

● رأى الأديب علم النفس ينمو ويرق .. ويحلل أعمال الإنسان تحليلاً علمياً دقيقاً .. ويعرض لكل المظاهر اليومية من ابتسامة وعبوس ورضى فأخذ بحظ وافر منه واستعان به في أدبه وتعبيراته ..

● أما الأدب الغربي فيحارب مترليوزا بقوس ومهم .. ووقفت للعبارة العربية حيث كان العصر العباسي ولم تتقدم إلا قليلاً بما اقتبس من الأدب الغربي ..

وبنى الباحث على تلك الفروق علة انصراف المثقفين عن دراسة الادب العربي وعكس فهم على الادب الاجنبي وحده (١) .

ونحن نخالف الاستاذ الباحث فيما توصل إليه ونعتقد أن سبب رواج الادب الغربي في الاوساط العربية المثقفة راجع لدوافع سياسية أو عوامل فنية منها الصور في مناهج التعليم أو التقصير في طريقة العرض .. إلى غير ذلك من الأمور ..

ثم ينتقل الباحث إلى ميدان الشعر فيتناول خصائصه ومظاهر التجديد فيه لكنه قبل أن يخوض في تلك المسائل يستعرض تعريف الشعر عند النقاد ويخطئ تعريف ابن خلدون بأنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله ، الجارى على أساليب مخصوصة ، ...

فيعيب هذا التعريف بأنه لم يلتفت إلى مزية الشعر وروحه وهو إثارة المشاعر واستقلال كل جزء منه في غرضه ومقصده ليس من العناصر الأساسية التي يصح أن تدخل في التعريف .. ثم يرتضى الباحث تعريفاً للشعر هو الكلام الموزون المقفى المنبعث عن عاطفة والمثير لعاطفة ..

وفي رأينا أن هذا التعريف لا يختلف كثيراً عن تعريف ابن خلدون فقيد (الكلام البليغ) في تعريف ابن خلدون يوافق قيد (المنبعث عن عاطفة والمثير لعاطفة) .. غير أن ابن خلدون بناه على (الاستعارة) بينما أطلقه أحد أمين من هذا القيد ...

ثم يحمل الناقد مسؤولية التجديد في الاوزان على الشعراء المعاصرين بأن يضيفوا للبحور القديمة بحوراً أخرى ... وليس الحكم بيننا وبينهم على البحور الستة عشر .. لكن الحكم هو الاذن الموسيقية .. كما ينصح الشعراء المعاصرين

حيث أن يهتموا بما حوته الطبيعة من جمال وإبداع .. وأيضاً الاهتمام بالشعر الاجتماعى الذى يعالج عيوب الأمة ومواطن ضعفها ...

أثارت مقالات الاستاذ أحمد أمين جدلاً بين الأدباء رأى بعضهم فيها آراء مبنية فاستحسنوها .. وألغى بعضهم فيها رأياً آخر لم يقبلوه فانبرى بعضهم للرد عليه فيما عن له .. وهما عبد الوهاب عزام ومحمود الشرقاوى ..

٣ — رأى الاستاذ عبد الوهاب عزام :

ويتلخص فى أن التجديد ليس فضيلة ينبغى الحرص عليها .. والتنافس فيها والنفاخر بها .. وإنما يستحسن التجديد حين تدهوه الحاجة إليه يقول (١) :

« فالأديب النابغ يستجلى فطرته فيلاثم الذوق العام ويسيره حيث يشاء سولا يقف نفسه أسيراً تقتصر به الأذواق .. وكمن كلمة أجنبية ثقيلة استعمالها الناس فالفأها .. ولم يحاولوا فيها مثل الديمقراطية والارستقراطية ... »

ثم يناقش قول أحمد أمين فى تجديد الالفاظ :

« يقول الاستاذ : أصبحت فى معاجم لغتنا الالفاظ كثيرة ليس لها قيمة إلا أنها أثرية ، وأنا أقول ما أشد حاجتنا إلى كثير من هذه الالفاظ المهجورة .. فإنها مجدية على من يعرفها ويستمعها .. »

فالدكتور عزام لم يجعل مقياس التجديد فى الالفاظ ذوق العامة لأنه مقياس متذبذب .. وإنما جعل المقياس هو الاستعمال وهو بذلك لا يعيباً بمقاييس البلاغة التى فرضتها على خصائص الكلمة الفصيحة كما وجدناها عند أحمد أمين بل نجد أنه يؤكد هذا ويثبت به بقوله : « فعلى كل أمة وكل جيل أن يأخذ من لغته الالفاظ التى يحتاج إليها ، ويخلق الالفاظ التى لا يجدونها غير مبال بالغرابة أو بالثقل الذى يبدو أول الأمر .. »

وبالتالى فإن الباحث قد فتح الباب على مصراعيه حينما أباح استعمال كل كلمة

سواء أكانت أجنبية أم عربية .. فتوالى الاستعمال سيحولها إلى كلمة مأنوسة ..
وعلى هذا المقياس فإن الألفاظ المهجورة والمحجوسة في المعاجم والقواميس
لو وجدت فرصة للاستعمال والمداورة لحى ما فيها من ثقل .. ولهذا استحسن
الباحث كلمتي « مسجور الصياخيد ، وكناف الجلاميد » في قول مسلم بن الوليد
في وصف الصحراء :

ومجمل كاطراد السيف محتجز عن الإدلاء مسجور الصياخيد
تمشى الرياح به حسرى موهلة حيرى تلوز بأكناف الجلاميد

فيقول : وما رأيته في مسجور الصياخيد ، وأكناف الجلاميد .. أهى ملائمة
لذوق الجيل الحاضر .. وهل يرى غيرها أجدر بمكانها في هذا الشعر أنها لا ريب
حسنة في موقعها .. بالغة ما أريد بها من وصف للصحراء حين تشتعل فيها
الهاجر ..

ثم يتناول الأستاذ عزام حديث أحمد أمين حول التجديد في العبارة على
اختلاف ألوانها .. فيتساءل عن كيفية التجديد فيها خاصة في مجال الاستعمال
الحقيق للعبارة ، فإذا اتفق معنى لشاعر في الجاهلية فأداه بالفاظ حقيقية ثم وقع
المعنى بعينه لشاعر معاصر فأراد الإبانة عنه بلفظ حقيقي ، لم يكن التجديد
في الأداء إلا بالاسهاب أو بالإيجاز ... وليس هذا ما يريده الأستاذ .. وإذا
أراد شاعر معاصر أن يبين بالفاظ لا يجوز فيه عن قول القتال الكلابي ..

ولما رأيت أنى قد قتلته ندمت عليه أى ساعة مندم

لم يستطع في هذا تغييراً يلائم العصر الحاضر ، ولم يواته إلا أن يضع أبصرت
مكان رأيت ، أو أسقمت موضع ندمت أو يقدم أو يؤخر في الكلمات .. وليس
هذا هو التجديد في العبارة الذي عناه الأستاذ ..

« أما المجازات التي يظهر فيها التجوز ، ويبين فيها التخييل فبعضها يخترعه
الكاتب البليغ الذي يحس في نفسه المقدرة على تصريف الكلام وخلق العبارات ..
وهذا مأخوذ من عقل الكاتب البليغ الذي يحس في نفسه المقدرة على تصريف

الكلام .. . (١)

وعزام لا يهدف من وراء ذلك إلى الإلتزام بالعبارات القديمة والبعيد عن كل
عبارة حديثة ، وإنما يحذر من الانحراف بدعوى التجديد إلى دعوى هجر اللغة
القديمة ...

٤ — رأى الاستاذ محمود الشرقاوى :

ويدخل حلقة الحوار الاستاذ محمود الشرقاوى فيرد قول الاستاذ أحمد أمين
بأن معاجنا اللغوية ... تضمنت ألفاظا كثيرة ليس لها قيمة إلا أنها أثرية إذ يرى
في تلك المعاجم ألفاظا كثيرة لها قيمة عظيمة عند من يحس الأداء بها في مواقعها ،
وكثيراً منها يؤدي لنا عن معان كنا نظن أن ليس لها في الألفاظ العربية ما يدل
عليها . . فالببحث عنها واستعمالها يزيد — من غير شك — في حيوية اللغة
ونمائها .. (٢)

أما ما ذكره أحمد أمين من إلغاء هذه الألفاظ. لأن الذوق العام للقراء لا يسيغها
الآن ... فيرى د بأن درجة المعرفة التي يصل إليها جمهور القراء ليست كافية
للإعتبار والحكم على اللغة والكاتبين ... والكاتب النافذ البصيرة له أن يقدم لهذا
الجمهور ما يرى أنه مفيد الألفاظ للإبانة مما يريد من معنى أو إحساس .. ولو
كان الجمهور القارىء لا يعرف هذه الألفاظ أو لا يسيغها ذوق ولكن المهم أن
يقتصد في ذلك على الضرورى المفيد ولا يعتمد الاغراب ...

ونلاحظ أن الاستاذ الشرقاوى تلاقى مع الاستاذ عزام فيما رعى إليه إلا أنه
ضيق دائرة الإستعمال للألفاظ المستحدثة وضيق باب التعريب الذى دعا إليه
أحمد أمين .

ثانيا : معركة الشعر المرسل : (محمد عوض محمد — محمد فريد أبو حديد —

الزيات — مهير القلماوى — محمد قدرى لطفي)

أطلقت تسمية الشعر المرسل على ذلك الشعر الذى تعددت فيه القافية ، وقد شاع هذا النوع من الشعر بادية الامر فى إيطاليا فى القرن السادس عشر ووصل إلى طوره الكامل فى الادب الانكليزى ...

وتسكن الماهرة فى استخدام هذا الضرب من الشعر فى تنويع النبر والوقفه أو الوقفات خلال السطر وفى الجرس الموسيقى الناتج عن تقسيم السطور إلى فقرات باعتبار أن القافية ليست لاحقة ضرورية أو زخرفا حقيقيا للقصيد أو النظم الجديد ...

والشعر العربى منذ وجد وجدت معه الاوزان ، فالشاعر لا ينطق بكلامه فى لغة عادية، وإنما ينطقه موزونا وكأنه يلبي غريزة أو فطرة ، فالقصيدة العربية تحتفظ بنظامها فى وحدة أوزانها وقوافيها، وأصبح هذا النظام أرفع ما يصل إليه الشاعر فى تعبيره الموسيقى الذى قوثر به فى العقول والقلوب ، فالألحان تنفجر وتبعد لتلاقى فى نسق صوتى يأخذ بعضه بتلايب بعض لينتهى دائما بقافية واحدة ...

وكان من أثر اطلاع شعرائنا على الآداب الغربية أن عرفوا شعرا مرسلا لا يرتبط بالقافية وشعرا تتعاقب فيه القوافى أو تتقابل متحدة فى البيت الأول والثالث وفى البيت الثانى والرابع وهكذا ... ولم يلبث أن تنادى غير شاعر فى أوائل العصر الحديث بالتحريك من القافية فكانت أول رغبة فى الخروج على رقابة النغم نجدها عند رفاعة الطهطاوى حيث خرج خروجاً لم يألفه الشعر العربى ففى بعض أناشيده نجده يلون فى القافة كقوله (١) ...

رجال ملها عدد كما نظامها العدد

علاها الدرع والزرد سنان الرمح عاملنا

وفى نموذج آخر نجده يلون فى الموسيقى حيث يستخدم بحرين هما د مخاض البسيط فى الأشطر الطوال ومجزؤ الرجز فى الأشطر القصار ، وهذا ما لم يحرف

(١) تطور الادب الحديث د . أحمد هيكى ص ٢٥ .

عليه إلا أئمة التجديد من الوشاحين أنفسهم وذلك حيث يقول (١) ..

ما حزننا قم بنا لسود فنحن في حربنا أسود
عند اللقاء بأسنا شديد هام عدانا لنا حصيد
حامى حمى حصوننا سعيد في غمرة مجدها يعود
بجنده المجند وسيفه المهند
ولنصره المـؤيد وعزه المشـيد

في عصره مجدها يعود

وأيضاً في شعر توفيق البكري قصيدة بدون قافية سماها ذات القوافي ،
ثم تلاه الشاعر جميل صدقي الزهاوي بقصيدة عاجل فيها النظم بغير قافية ، وترك لنا
قصائد مطلقة لاسكنها على أوزان العروض ، كذلك الشاعر عبد الرحمن شكرى
قد عاجل هذا الفن وفي دواوينه قصائد متعددة منه ..

ولم تلبث دعوة الشعر المرسل أن انحوت إلى معركة قيل أنها بين أنصار
المحافظين ودعاة التجديد .. وكانت صفحات الرسالة ميداناً لجولة من جولاتها :

١ — رأى الدكتور محمد عوض محمد (٢) ..

بدت بواكير هذه المعركة بمقال للدكتور محمد عوض بعنوان : مجمع البحور
وملتقى الأوزان ، لمز فيه فكرة الشعر المرسل والشعر الحر في قصائد أبي شادي
وأشباعه وإن لم يذكر ذلك صراحة ..

والمقال كما يبدو من عنوانه يتناول لونا من الشعر لا يلتزم فيه الشاعر وزنا
واحداً في القصيدة الواحدة ، وإنما له أن يجمع ما شاء بين بحور الشعر وفي ثنايا
المقال مس الكاتب موضوع الشعر المرسل بقوله : أن الشعر المرسل عندما نادى به
أنصاره اعتقد الناس أنه سيرقى بالشعر العربي إلى سماء ، ما طاولتها سماء ، ثم

لم تلبث تلك النار أن باخت ، وتلك الأصوات أن خفقت وأصبحنا اليوم ،
وأكثر الأدباء متفق على أن إرسال القافية لا يلائم الشعر العربي ، ووعدنا
بأنفسنا طائعين إلى محل السلاسل والأغلال مضحين بتلك الحرية العروضية ، ..

٢ - رأى الأستاذ محمد فريد أبو حديد ..

ولقد أشاد هذا الأديب - في صدر مقاله - بمزية الشعر المرسل لأنه يتيح
للشاعر الاسترسال والإطالة إذ القافية كثيراً ما تنقف حجر عثرة أمام الشاعر ولا بد
من إزالتها وينتقل الأديب من ذلك التعميم إلى التخصيص فيورد المواطن التي
يستحسن فيها إطلاق القافية ، فن أراد الموسيقى والغناء ، فلا بد له من شعر
موزون خفيف الروح إذا بدأت أول قطعة منه توقفت بما يليها ، وإذا سمعت
جرس القافية في أول بيت توقفت المتعة بجرس ما بعدها ، وبذلك يكون الناقد
قد أقر مبدأ القافية في الشعر الغنائي وحصر الشعر المرسل في الشعر التمثيلي
ثم يفرق بين الشعر المرسل والنثر الغني وكأنه يسد فرجة الحديث أمام أنصار
القافية (ليس من قصد أحد أن يتعصب لأسلوب خاص ، فانه لا مآرب لأحد
في ذلك إلا أن يكون لذلك الأسلوب في نظره ميزة على سواه على أن مجال القول
فسيح لمن شاء الانتصار للشعر المرسل ، فانه فوق النثر في أنه موزون ، وللوزن
حظ من الأثر الموسيقي الذي يمتاز به الشعر ، كما أن الشعر المرسل يحمل الأديب
يتحدث قوله على نمط مقدر ، فتخرج المعاني في ثوب مقدود على قدر ، ومقياس
يحيا به عن الفضول ويكسبان الأسلوب شيئاً من الاناقة التي تنشأ عن اختيار
الألفاظ الموافقة للوزن) ..

ثم يدال الكاتب على صدق رأيه فيعرض من رواية (عطيل) لشكسبير سبق
أن ترجمها الشاعر خليل مطران في نثر سهل دقيق ، أدى المعنى أداء دقيقاً على أكثر
المواضع في الترجمة الأخرى ، وهدف الكاتب من ذلك أن يحتكم إلى القارىء
بين الطريقتين ..

وفي غمار بحث هذه القضية نشرت الرسالة قصيدة « ذو الفأس » للأديبة

سهر القلماوى راعت فيها خاصيتين من خواص الشعر العربى هما الوزن وتمام
المعنى فى البيت الواحد ، واهملت القافية ... وتعلم رأيا فى هذا اللون فتقول
« وأشعر تماما أن إهمال القافية لا يحس به مادام المعنى كاملا فى البيت الواحد » ..
أما القصيدة فتقول فيها (١) ..

متكأ على الفأس فى انكسار منحن الظهر من الهموم
ينظر فى الأرض بلا انتهاء فليس إلا نحوها المصير
قد أوهت عظامه السبين وغضت جبينه القصور

٣ — رأى الأستاذ محمد قدرى لطفى ...

ولقد أسهم هـ — ذا الأديب فى قضية الشعر المرسل بمقال عنوانه الشكل
والموضوع (٢) هاجم فيه قصيدة سهر القلماوى ورأى أن الشعر المرسل هو
فى حقيقته نثر موزون وأنه يخشى أن تمتد إليه يد التجديد فتزع منه الوزن أيضاً
ويشير إلى ما ذهبت إليه الشاعرة من أنها قد راعت فى قصيدتها تمام المعنى فى البيت
فقلت « أما تمام المعنى فلم يكن من خصائص الشعر العربى وإنما كان من خصائص
الشعراء العرب ، فليس يدخل إذن فى أصول الفن الشعرى التى لا بد للشعر منها
كالوزن والقافية فقد كان العرب أميل إلى الإيجاز والإلمام بالمعنى فى غير توسع ،
ولا إطناب ومن هنا كان حرصهم على إتمام المعنى فى البيت الواحد كبيراً حتى
جرى الكثير من أبياتهم مجرى الأمثال لإحتوائه على المعنى الجميل واللفظ القليل ،
ومن هنا جاز لنا وقد تغير العصر ، وبمد الزمان تغيرت الأوزان ، لا تتبع سنة
القوم فى ضرورة إتمام المعنى فى البيت الواحد ، على أن الشعر العربى لم يخل من
قصائد لا يمكننا أن نقف فيها على كل بيت لعدم تمام المعنى فيه ، .. »

ويجيب الكاتب على مقاله دعاة الشعر المرسل من أنه انتشر ، سيصبح لونا ،
مألوفاً تقبله الأذواق وتعتاده الأسماع فيحكم الذوق السليم بأننا إذا عدنا
إلى قراءة الشعر العربى القديم ، وما نظمه المحدثون من شعر مقفى ، فسأشعر

بالفرق بين الشعراء وسنعود إن القافية ، نستحسن مراعاتها وإلتزامها . . . إذن فالتجديد في الشعر برسالة دعوة لاتقوم على أساس من الفن يصلح لأن يطفى على القافية قيمتها من الشعر العربي . .

٤ — رأى الاستاذ الزيات . .

وقد جاء هذا الرأى فى هذه القضية ضمن نقده لقصة « خسرو وشيرين » لمحمد فريد أبو حديد ويبدو أن المؤلف قد اخفى اسمه وعلة هذا التخفى تمكن الناقدين من الرأى الحر والحكم الصريح فى قضية الشعر المرسل وهو بذلك يضع المثل أمام القراء والشعراء ليقطع حبل الجدل ، ويخرج من النظر إلى العمل ، ويجعل الدفاع عن هذا المذهب لقوة الحياة فيه ومبلغ الفائدة منه . .

وبعد أن أشاد الزيات بموضوع الرواية ونسجها عرج إلى الحديث عن قضية الشعر المرسل فأعلن رأيه صريحاً منذ البداية « لقد قرأت الرواية وحاولت أن أوفق بين شعرها المرسل وذوقى المقيد فلم أفصح فالآيات تطربنى بأجزائها المتسقة والفاظها المختارة ومعانيها السامية . . ولكن أواخرها النواشز تتناكر مع الطبع والسمع فتذهب بحلاوة سياقها وعذوبة موسيقاها ، ثم يورد فيضاً من الآيات لم يعالج فيها الشاعر الإلتزام بالقافية ثم يرجع الزيات أثر الإلتزام بالقافية عند الشاعر إلى عدة أمور عد منها قوة التأثير ، وقوة الشعور فى أشخاص الرواية بمعنى أنه إذا اشتد تأثير الموقف وقوى الشعور فى الأشخاص غلبت القافية إرادة الشاعر ، ويستشهد على ذلك ببعض آيات من الرواية التزم الشاعر فيها بالقافية وآيات أخرى بدت فيها المزاجية بين قافيتين . مثل قوله :

قد علمنا أن الحياة غرور ثم لانستطيع غير الغرور
جعل الله فى النفوس نزوعاً لاضطراب الحياة رغم العقول

فان بين الغرور ، والعقول مزاجية تلطف من وقعها على الذوق الحساس ويلبز الزيات بطرف خفى أنصار الشعر المرسل بقوله « والواقع أن القافية لم يشكها شاعر مطبوع ولا ناظم مطلع فان الطبيعة الغنائية للشعر العربى من جهة

ووفرة الثروة اللفظية للشاعر من جهة أخرى ، تجعلان القافية من أخص لوازم
لوازم الشعر واسهل ضروبه (١).

تحقيب : ونحن نعتقد أن الشعر يتميز عن سائر ضروب الكلام بخصائصه
ثلاث : موسيقية شديدة الحساسية ، وصعوبة عسيرة التذليل ، وقدرة على تشبث
الفكرة بلفظها في الذاكرة ، والشعر المرسل ، يستطيع أن يدرك شيئاً من
الموسيقى إذا زواج الشاعر بين أواخر الأبيات ، واستفاد من الحرية التي أعطتها
فتخير الألفاظ وعدل الأقسام كذلك يعجز الشعر المرسل من أن يهيء للذاكرة
ماتممه القافية من نقط الارتساز وعلام الطريق حتى لا تجور .. ولا تصل ..

على أن تسهيل الشعر بإلغاء القافية يجمد الذهن .. ويجذب القريحة لأن
الصعوبة ترهق الفكر فيدق إحساسه .. ويجهد الفن الاصيل عند الشاعر الناشئ ..
كانت كلمة الزيات السابقة الفصل الأخير من قصة الشعر المرسل في الرسالة فلم نعلم
نسمع بعدها عن دعوة لهذا الشعر من الشعراء الناشئين ..

ثالثاً : معركة جناية أحمد أمين على الأدب العربي (زكي مبارك - أحمد أمين -
عبد المتعال الصعيدي) .

تعد هذه المعركة من أكبر الممارك الأدبية وأقساها حيث استمر طيب
النقاش فيها ما يقرب من ستة أشهر بدى فيها جانب مهم من جوانب حياتنا
الفكرية تمثل في اختلاف اقطاب المدرسة الحديثة على أنفسهم .. فوقف أحمد أمين
موقف المتطرف يردد آراء المستشرقين .. بينما اتخذ زكي مبارك موقع الاعتدال
والدفاع عن تراثنا (٢) .

(١) العدد ٣٧ .

(٢) بدأت في ٩ ، ٢٣ مايو ، ٤ يونيو ، ٤ أغسطس ، ١٥ أغسطس سنة ١٩٣٩

ولم يشترك أحمد أمين في المعركة على نحو سافر بما يمكن معه أن يطلق على هذا
السجال اسم (معركة) وإن اشترك فيها بعض الباحثين أمثال عبد الوهاب عزام

بدأت هذه المعركة بمجموعة مالمات كتبها أحمد أمين في مجلة الثقافة بعنوان «أدب الزوج وأدب المعدة» .. ثم مقالات بعنوان «جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي» ..

وفي ١٢ من يونية سنة ١٩٣٩ م فاجأت الرسالة قراءها باستهلال لسلسلة من المقالات العنيفة في الرد على أحمد أمين للدكتور زكي مبارك عنوانها «جناية أحمد أمين على الأدب العربي» .. وقد اتصلت تلك المقالات حتى بلغت اثنتين وعشرين مقالة.

(١) مقال «أدب الروح وأدب المعدة» :

ويعني بأدب الروح الأدب الذي يتصل بالمواطن السامية عند الإنسان فيهدبها ويرقيها ويغذيها ..

أما أدب المعدة فهو الذي يدور حول سد الرمق وملء المعدة .. واستدراج المال وتحصيل القوت ..

وفي إطار هذين الاصطلاحين توصل الكاتب إلى :

● جعل أدب المديح والغزل أدب المعدة لأن (مبعثه الاحتياج على المدح حتى يستخرج منه ما في يده .. والغاية منه تحصيل المال لئلا به معدته عند الحاجة إليه ، والغزل الفاجر «أدب معدة» وتعليل ذلك واضح بتقليل من أعمال الفكر).

● جعل أيضاً مقالات السكائب في الصحف وشعر الزهد من أدب المعدة (مقالات السكائب التي باعها الأول ملء أعمدة من الصحف والمجلات والاستيلاء بعده على «الاجرة» .. فإذا لم يؤجر لم يكتب ولا تحركه عاطفة بالكتابة ..)

== وعبد المتعالي الصعيدي حيث عرض الأول رأيه على صفحات الثقافة بينما أعلن الثاني على صفحات الرسالة .. وأسفرت هذه المعركة عن قطيعة أدبية بين الرسالة والثقافة ثم بتراجع أحمد أمين عن آرائه .. ونظراً لكثرة المقالات واتساعها سنبحاول قدر الطاقة تحديد آراء كل من أحمد أمين ورد زكي مبارك عليها.

ولعلك تعجب إذا عددت كثيراً من شعر الزهد أيضاً ، أدب معدة ، لأنه يدور حول المعدة كان سلبياً ... فكما تمدد مواقف الهجوم والدفاع مواقف حرب .. كذلك يصح أن نسمى أيضاً الأدب الذى يثير شهوة الطعام والذى يحارب تلك الشهوة أدب معدة) .

* كما عد من ادب المعدة أيضاً فن المقامات ، فأبو الفتح السكندرى بطول المقامات كلها رجل مكر واحتيال يصطنع جميع المهن لابتزاز الاموال ... نراه مرة قراداً يسلى الناس ويضحكهم... ومرة واعظاً يعظ وينصح ثم تنكشف حيلته فإذا هو مهرج... ومرة مشعوذ يحتمل على الناس بشعوذته ليفتحوا كيسهم ويغدقوا عليه من مالهم ... وهو فى كل ذلك مستجد مسائل محتمل ... وجاء الحريرى فجعل مكان أبى الفتح السكندرى أبا زيد السروجى وهو كصاحبه دناءة نفس... وخساسة حرفة ، ...

تلك هى مجمل أرائه فى مقال (أدب الروح والمعدة) ...

(ب) مقالات « جناية الادب الجاهلى » .

ويقصد بجناية الادب الجاهلى على الادب العربى أنه كان عطف أنظار الأدباء فى عصور الادب المختلفة ... لم يحاولوا أن يجددوا أو يضيفوا شيئاً .. فالأوزان كما هى والأغراض تدور فى فلك السابقين على الرغم من أن الادب الجاهلى كان صورة صادقة لحياة العرب فى جاهليتهم ... لكن الأدباء لم يستطيعوا أن يتخلصوا تماماً من سيطرته عليهم ... ويمكن لإجمال ما أراده أحمد أمين فى النقاط التالية :

* أن تقديس الادب الجاهلى حصر الشعر العربى فى نفس الموضوعات التى صيغ فيها الشعر الجاهلى من مديح وهجاء وفخر... إلخ ولم يمس الشعراء عواطفهم الحقيقية ... ولا حالتهم الاجتماعية مسأراً رقيقاً ... « أين الشعر العراقى الذى نجد فيه الشعراء يتغنون بمناظر الطبيعة ، ويصفون فيه أحداثهم الاجتماعية ؟ ... « أين الشعر الشامى أو المصرى أو الاندلسى الذى يشيد بذكر مناظر الطبيعة ... « وأحوال المجتمع للشام ومصر والاندلس .. ؟ أنك تقر أن الشعر العربى فلا تعرف

إن كان هذا الشعر لمصرى أو عراقى أو شامى إلا من ترجمة حياة الشاعر .. أما
القالب كله فشىء واحد ..

* أن مقاييس الجمال لم تتغير فى عصور الأدب عما هى فى العصر الجاهلى (كانت
لهم مقاييس الجمال من سمن وردف .. ولهم أوصاف خاصة بما يتصل بالجمال
تكنووم الضحى ... أليس من الحق وقد تغير المثل الأعلى لجمال المرأة أن يتغير
الأدب تبعاً له ؟) .

* يرى أن العربى لم يشعر بجمال الطبيعة لأن الشعر الجاهلى قصر فى هذا
وأن الطبيعة التى عاشقها فقيرة قاسية ... فكيف توحى هذه الطبيعة بالتغنى
بالجمال .. ؟؟

* ومن خلال ذلك عرج الباحث إلى الأدب الاندلسى فقال (لقد كانت
أغنى بقاع المسلمين منظراً وجمالاً ... أبدعها الخالق أيما إبداع فلا يستطيع من
رآها إلا أن يفتن ... ولا من شاهدها إلا أن تفتنه ... ومن الحق أن شعراءها
غنوا أكثر من غيرهم ... وتفننوا فى ذكر محاسن الطبيعة أيما تفنن ... وبرع
فيهم أمثال ابن خفاجة الملقب بشاعر الطبيعة، ولكنى لأكتم القارىء أنى قرأت
كثيراً من شعره وشعر غيره من الاندلسيين .. فكان شعورى نحو شعرهم أنهم
أجادوا الصياغة ... ولم يوفقوا أن ينفخوا فى الروح) .

* ويرجم أحمد أمين أسباب النقص فى أدب الطبيعة إلى عدة أسباب منها الدين
(ولادى أن كبير فى الأدب لأنه من ناحية مصدر كبير من مصادر الإلهام الأدبى
ومن ناحية أخرى إذا كان الأديب ذا دين مادى وثقى جامد تأثر أدبه بعقليته فخرج
مثله مادياً جامداً ... ومن أجل هذا نرى لإدب الجاهلى فى الكثير الأغلب
مادياً .. لا معشواً ولا روحياً ... فمن مظاهر ذلك ناحية التشبيهات والاستعارات
فى الأدب الجاهلى فهى أدل ما تكون على ضعف الخيال أو قوته) ..

ومن خلال ذلك توصل الباحث إلى تفضيل اليونانية على العرب فى هذا
النجال .. فلقد كان اليونانيون وثنيين كالجاهليين ، ولكنهم رفعوا آلهتهم

من الأرض إلى السماء .. ومنحوها الحركة والحياة .. وجعلوا للحب والجمال والشعر آلهة ..

كما رأى أن دين العرب في الجاهلية قد ظهر أثره في وصفهم فهم (لم ينظروا إلى المرأة إلا إلى جسمها .. لقد أدركوا تمام الإدراك جمالها الحسى واسكنهم لم يدركوا جمالها الروحى .. أولعوا بقدها المشوق .. وعيونها الدعج ووجهها الوردى .. وماشيت من أعضائها واجزائها .. فأما وجهها السمارى وجمالها الروحى وتمشق روح الشاعر لروحها والشعور بأنها مصدر وحيه وإلهامه فشئ لم يستطع إدراكه الشاعر الجاهلى) ..

ثم يصرح بأن الوقوف عند هذه المعانى فى النظر إلى المرأة شئ مخجل ..

● استعان الباحث بما اتفق عليه علماء المنطق من تقسيم العمليات العقلية إلى نوعين تركيبية وعملية تحليلية .. وينقل هذا التقسيم إلى ميدان الأدب واللغة. (يظهر لى أن هناك نوعين من الأدب متميزين كل التمييز أدب تركيبى وأدب تحليلى خالصة التى تصف وصفاً دقيقاً حال عاشقين وما ينتابهما من عواطف مختلفة .. وما يجرى بينهما من أحاديث تتفق مع كل مواقف .. كما يبدو من تصرفات متناقضة تبعاً لتناقض العواطف ونحو ذلك أدب تحليلى) ..

● ثم يرى أن الأدب الجاهلى أدب تركيبى لا تحليلى .. ويتجلى هذا فى مظاهر مختلفة .. كما يرى أن الأدب العوبى جاء متأثراً كل التأثر بالأدب الجاهلى فكان أكثره أدباً تركيبياً لا أدباً تحليلياً ..

تلك فى اجمال محصل آراء أحمد أمين .. وقبل أن نورد آراء زكى مبارك نود أن نشبث ملاحظتنا على تلك الطريقة التى اتبعها الباحث فى عرضه لأفكاره ..

الملاحظ أن الباحث قد بنى حديثه على القواعد المسلمات والمقررات عند عوام الباحثين .. فهو يعلن أنه يحتقو المعدة ليصح له التطاول على ماضى الأدب العربى واحتقار المعدة لا يقوم على أساس من الواقع .. ولا من المنطق ..

وإنما هو مجازاة للعوام الذين يصعب عليهم أن يدركوا أن النفس تتبع الجسم في الصحة والمرض والقوة والضعف .. والنشاط والخمول .. ويعسر عليهم أن يفهموا أن الإنسان يرى المعنويات والمحسوسات بأشكال مختلفة في وحدة متباينة لاختلاف الذوق والحس والمزاج فنحن نخضع إلى حد كبير لحواسنا .. وأعصابنا .. وقد راعى فقهاء الشريعة الإسلامية ذلك حين وضعوا آداب القضاء فقد استحبوا للقاضي أن يمتنع عن الحكم إذا شعر ببعض عوارض المرض أو الظمأ أو الجوع ..

وأيضاً فهو يصرح أنه يحتقر العقلية العربية في عهد الجاهلية ليتخذ من هذا الاحتقار وسيلة لتأييد دعواه في جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي ..

(ح) دفاع الدكتور زكي مبارك (جناية أحمد أمين على الأدب العربي) ..

وقد جاء هذا الدفاع بصورة صريحة صادقة وإن تخلله بعض اللمز لشخص أحمد أمين والدكتور طه حسين .. وفي هذا الدفاع مهد المبارك أذهان القراء ببيان مكانة أحمد أمين في الأدب المعاصر .. وطرافته في التعبير والتفكير (١)

وتوصل من ذلك إلى أنه — أحمد أمين — يقرأ ويسمع دون أن يتغلغل إلى أسرار المجتمع أو أسرار القلوب ثم يتبع الأفكار التي خرجت عن حد الاعتدال ...

• فإرد حكمه على العصر العباسي ديانة أدب معدة، (هل فكر هذا الرجل في إحصاء الأغراض المبعوث في تلك المذائح .. هل يظلمها جميعاً من قبيل «انت شمس انت بدر» الم يكن أكثرها تسجيلاً لوقائع حربية ومواسم تشریف؟

هل خطر بباله أن يحصى ما في تلك المذائح من الأوصاف والحكم والأمثال؟ هل خطر بباله أن يلتفت إلى القصائد التي تستوجب عناية النحاة واللغويين .. فأمدت اللغة العربية بفيض من الحيوية لا ينضب ولا يفيض ..

أما عن قلة محصول الزهد وكثرة محصول المديح فيرى ان طغيان المديح كان من علائم الحيوية في العصر العباسي ، فهو شاهد على ان حياة العرب مزدحمة بالأخطار الدنيوية .. وهو شاهد على انهم كانوا اهل نخوة واريحية لانهم كانوا يحيون حياة تفيض بمعاني الافراح والاحزان ... وتتسم بعلائم القوة والكفاح .

أما كثرة شعر الاهاجي فقد كانت (تمثل صوت المعارضة السياسية وكان لها تأثير شديد في كبح الطغيان .. ويفضل الاهاجي قلمت اظفار الاستبداد وخشى الطغاة بأس القلم واللسان .. وهل تفرد العرب بالهجاء .. لم يكن الهجاء فنا ؟ (١) ..

ويقرر أن المداحين والهجائين لم يكونوا جميعاً طلاب ارزاق .. وإنما كان اكثرهم اصحاب مبادئ وعقائد ... وكانوا يؤدون في خدمة الدولة ما تؤذيه الصحافة في هذه الايام ... بل انه يرى ان قصائد المديح والهجاء كان لها تأثيرها النافع في تقويم الاخلاق .. فالعربي يسره ان يذكر بالجميل ويؤذيه ان يذكر بالقبيح .. ليس الهجاء فناً ظاهراً في جميع الآداب الشرقية والغربية ؟ ؟)

أما موقف احمد امين من فن المقامات فيرى انه (لم يفهم اغراض الحريري وبديع الزمان .. ذلك ان الغرض من نظمها هو نقد الحياة الاجتماعية والأدبية في القرن الرابع .. وفي سبيل هذا الغرض تعرض بديع الزمان لوصف مارآه من زمانه من مثالب وعيوب .. واهتم بتدوين ما عاناه الناس في تلك الايام من حيل الدجالين والمشعوذين .. وكذلك كان الغرض عند الحريري .. فقد اراد ان يصور ما عرف الناس لمعهده من الوان الحياة ، وان يبين كيف كانوا يحدون وكيف كانوا يمزحون (٢) ..

ويشير إلى غاية ثمانية عند الحريري لم يفتن لها الاستاذ احمد امين وهي تقييم ماشاع في زمانه من ضروب الرموز والكتابات ..

• ثم يتناول موقف احمد امين من الشعر العربي فيجيب عن تساؤلاته حول الشعر العراقي الذي تغنى فيه الشعراء بمناظر العراق الطبيعية واحداثهم الاجتماعية. كذا الشأن في شعر مصر والشام .. والشعر الاندلسي .. إن العراقيين فتنوا بالطبيعة فوصفوا الحائم السواجم ، وتفننوا في وصف الليل واجادوا في وصف الازهار والرياض واسهبوا في وصف الملاحه .. وكانوا ينفردون بالتفوق في وصف مجالس الالس والشراب .. وديوان الشريف يصور اكثر ما وقع في العراق من الاحداث السياسية والاجتماعية في الشطر الاخير من القرن الرابع .. وفيه نرى عدوان بنى منمى على بعض اصدقاء الشاعر من الزعماء .. وما يقال عن ديوان الشريف الرضى يقال عن ديوان المتنبي .. فهو سجل لاكثر الحوادث التي وقعت في الشطر الاول من القرن الرابع ، (١) ..

ويعدد زكى مبارك اسماء الشعراء الذين اجادوا وصف الطبيعة ذكر منهم الصنوبرى .. وأبا فراس الحمداني والبحترى .. وينفى حكم احمد امين على الشعر المصرى .. فالشعراء المصريون في نظره لم يكتفوا إلا بمقلدين لشعراء الشام والعراق . ويتلخص رايه في ان الشعر المصرى له طراز خاص ومزايا تفرد بها من الاشعار المعروفة في اللغة العربية (ولو القيت قصيدة مصرية بين الوف من القصائد لعرف السامعون ان ازهارها تفتحت فوق شواطىء النيل) ويستشهد بأشعار ابن نباته المصرى حيث تبدو فيها سمات الطبيعة المصرية .. ويتساءل عن حكم احمد امين على الاشعار العراقية والشامية والمصرية التي صورت ثورة أصحابها على الدنيا والناس ..

ثم يواصل زكى مبارك حديثه عن إحساس العرب بالطبيعة والوجود فيذكر أن الشعراء كانوا يتواصون عند خمود القريحة بالنظر إلى المياة الجارية والرياض الخالية ، ومعنى ذلك أنهم كانوا يفهمون أن النظر إلى جمال الوجود يوقظ الغواطب ويرهف الاحاسيس .. وهذا يشرع السبب في غرام الشعراء العرب

بإفتتاح القصائد بالنسيب لأنهم كانوا يدركون أن تأثر الشاعر بأقوى مظاهر الطبيعة وهو الجمال يوجه إحساسهم إلى مختلف الأغراض (١) ..

• ويدفع زكى مبارك قول أحمد أمين عن الشعر الأندلسى ويذكر هل يدرك أحمد أمين قيمة الإحساس بالطبيعة فى قول المعتمد بن عباد :

وليل يسد النهر أنسا قطعه
بذات سوار مثل منعطف النهر
نضب بردها عن غصن بان منهم
فباحسن ما انشق الكمام عن الزهر

ويبنى اعتراضه على عدة تساؤلات :

هل قرأ اشعار ابن زيدون ورسائله ليرى كيف فتن هذا الشاعر الكاتب بفهم الدنيا والناس ؟ ... وهل خطر فى باله أن ينظر كيف برع الأندلسيون فى الموشحات .. وكانت أقباساً من الأضواء وأنفاساً من الأزهار ؟؟ ..

هل مر بخاطره أن الادب الأندلسى ترك فى الادب اللاتينى أخيلة وتماثيل بقيت على الزمان ؟؟ ..

وبستطرد زكى مبارك فى الإستشهاد بالعديد من الأبيات الشعرية لشعراء أندلسيين بهدف التدليل على تعلق هؤلاء الشعراء بالطبيعة ..

• أما عن النشر الأندلسى فقد نبه القراء إلى خصيصة ظاهرة من خصائصه هى الهيام بالتشبيهات رغبة فى تجسيم المعانى (والتشبيهات تنزع فى الاغلب من صور الطبيعة والوجود ، فهى من الشواهد على إحساس الكاتب بالطبيعة والوجود) ..

ولم تقف هذه الخصيصة عند الرسائل القصيرة أو كتب العمود وإنما شملت كتب التراجم وكتب التاريخ وغلبت على الابحاث الصوفية ..

• ثم يتحدث عن ابن خناجة ويدفع تهمة أحمد أمين بأنه لم يتذوق الطبيعة

وإن اشتهر بوصفها (الحق إن ابن خفاجة فتن بمنظر بلاده أشد الفتون فكان
يترصد الفرص لوصف ماترى العيون أو تحس القلوب بتملك البلاد . . . وكانت
في شعره ونثره قيثارة تجود بأعذب الألحان في وصف الأشجار والأزهار
والأنهار . . . يضاف إلى ذلك أن ابن خفاجة عرف بين معاصريه بالزهد في مدح
المملوك وبالترفع عن جوائزهم السنية . . . فالتسع وقته لمناجاة عرائس الشعر في هدوء
وصفاء) (١) ..

● ويرجع السكائب إلى الحديث عن عرب الجاهلية ويدفع رأى أحمد أمين
الذى قرر فيه أن الوثنية العربية وثنية أرضية وضعيفة . . . ويرى المبارك أن العرب
ألفوا كتباً كثيرة عن الأصنام . . . ولكن الغرض من تلك الكتب كان غرضاً
دينياً أرادوا به أن يجعلوا رجعة العرب إلى وثنياتهم من المستحيالات . . . (والحق
أن الخلفاء الراشدين كانوا في غاية من الحزم الصارم العنيف الشريف في حرب
الوثنية الجاهلية لأنهم كانوا يريدون أن يكونوا أمثلة عالية في رعاية الميراث الذى
الرسول الكريم وهو ميراث التوحيد) (٢) . . . وزكى مبارك يقصد بهذا أن
الوثنية العربية حوربت بلاهوادة ولا رفق . . . ولم يبق من أصولها السليمة ما يعين
الباحث على تصحيح العقليّة العربية في العصر الذى نُسِخه الدين الحنيف ولم تبق لها
رسوم ولا اطلال فالحكم لها أو عليها حكم على مجهول . . .

● وعن افتتان أحمد أمين بالوثنية اليونانية التى ابتدعت (افروديت واوديس
وليزيس) . . . فيرى أنه متأثر بهذا القول بأراء الاوربيين بأن وثنية اليونان كانت
سماوية . . . (اليونانية تقوم على عبادة المرح والبهجة والإيناس فأهواء الآلهة
عندهم أهواء حادة من الوجهة الحسية . . . بحيث يمثلون مافى الطبيعة للحية من غضب
وبطش وجبروت . . . واذواق الآلهة عندهم اذواق مترفة ناعمة تمثل مافى الطبيعة
الحية من مزح وجذل وفتون . . . وهذا هو السر فى أن شعراء اوربه وجدوا
فى الوثنية اليونانية ما لم يجدون فى الشريعة الإسلامية ، مع أن الشريعة الإسلامية
محملة بالطوائف من أصول الآداب والفنون) . . .

ونحن نضيف أن الموازنة بين الوثنية العربية والثنوية اليونانية غير قائمة لأن الموازنة لا تصح إلا بين أثرتين وقد وُثدت الوثنية العربية .. بينما عاشت الوثنية اليونانية .. فالموازنة بينهما لا تجوز .. نعم قد أشار القرآن إلى بعض منها لكنها من الوجهة الدينية لا الأدبية وعلى الرغم من ذلك فإن الكثير من اللامحات تشير على أن العقلية العربية الواعية كانت موجودة .. فالقرآن يقرر أن العرب علموا عبادتهم للأصنام بقوله (ما عبدتم إلا ليقربونا إلى الله زلفى) . وهذه العبارة القرآنية الكريمة تشهد بأن وثنية العرب كانت تحريفاً لدين قام على أساس التوحيد ..

* وتناول زكي مبارك أثر الإسلام في الأدب فيقول (العرب في جاهليتهم متأثروا بالوثنية وتأثروا في إسلامهم بالإسلام .. ولكن أحد أمين يزح في مواطن لا يقبل فيها المزاح .. وإلا فن الذي يقول بأن الشعر العربي لم يتغير ولم يتطور بعد الإسلام ؟ .. هل كان في الجاهلية شاعر كأبي العتاهية في الزهديات ؟ ... هل كان فيهم شاعر كالشريف الرضي في المجازيات ؟ ... هل استطاع الشعراء الجاهليون أن يصنعوا ما صنع الشعراء الإسلاميون في تنويع القوافي والأوزان ؟ (١) ...

وعن أثر الإسلام في اللغة فيرى أن التوحيد الذي صنعه القرآن كان له أثره في توحيد اللغة العربية .. فلولا القرآن لظل الشعر الجاهلي مختلف الصيغ والأوزان . والأشكال ... ولما كان بابا إلى د بلبلة ، الذوق العربي باختلاف اللهجات والأوزان ..

أما تقسيم — أحمد أمين — الأدب إلى تركيبي وتحليلي فيدفع ما ذهب إليه بأن « علماء البلاغة العربية عنوا بالإيجاز أكثر من عنايتهم بالاطناب .. و«عجبوا بحوامع الكلم أكثر من إعجابهم بالكلام للطويل المنبسط .. بل أن بعضهم كأبي هلال العسكري فهم أن الإطناب تكرار المعاني وطول الألفاظ » (٢) ..

يرى المبارك أن أبا هلال لا يريد أن يقول بأن الأدب يكون أدب خاصة عند الإيجاز وأدب عامة عن الاطناب ... وإنما يريد أن يحدد واجب الشاعر والكاتب والخطيب .. ودليل ذلك أن علماء البلاغة يجمعون على أن الإيجاز في مخاطبة العامة خطأ والاطناب في مخاطبة الخاصة ضياع ..

ويتوصل الكاتب من ذلك إلى أن شرف البيان موقوفا على فهم مقتضيات الأحوال فالأديب الذى يوجز حين يخاطبه الخاصة ليس أعلى منزلة من الأديب الذى يطب حين يخاطب العامة .. كما يتوهم أحمد أمين ..

ويجب زكى مبارك على قول أحمد أمين بأن الخطب والكاتب فى كثير من الأحيان تضمنت جالا قصيرة مرمزة محكمة كالتى تلاحظ فى كتاب عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى فى القضاء .. فيرى أن خطاب عمر من انفس الخطابات فى تحديد أصول القضاء .. فهل كنت تنتظر أن يؤلف عمر بن الخطاب كتابا فى مجلد أو مجلدين يشرح فيهما لآبى موسى فروع القضاء ؟

ثم ينهى الدكتور زكى مبارك «عراكه» بتتبع آراء أحمد أمين فيثبت أن بعضنا سرق من آخرين ..

(و) دفاع الأستاذ عبد المتعال الصميدى :

وقد جاء فى أسلوب هادىء فيه ملاح العتب على زكى مبارك لحدة نقده وبجل مارآه تمثل فى (١) .

أنه انكر ما قرره أحمد أمين من جعل — الزهديات — من أدب المدة . لامن أدب الروح .. مع أنها أحق من غيرها بأن تكون من ذلك الأدب الذى إرضاه لانب اتجاء الزهاد إلى الروح من الأمور التى لا يجهلها أحد .. ثم ينكر على الدكتور زكى مبارك خلوص النية فى هجومه على أحمد أمين ذلك

أن الدكتور قد سبق له أن احتفل بكتاب في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين وفيه ما فيه من هدم للشعر الجاهلي (١) ..

● صرح الأستاذ بأن الدين له أثر كبير في الأدب . إذا كان الدين وثيقاً جامداً .. تأثر أدبه بعقليته ، فخرج مثله عادياً جامداً .. وإذا كان دينه ضيق الخيال لاصقاً بالحجارة والأرض كان خياله في أدبه غالباً كذلك .. لأن نفسية الإنسان وعقليته وحدة لا تتجزأ .. ومن أجل هذا نرى الأدب الجاهلي في الكثير الأغلب مادياً لا معنوياً ولا روحياً .. ويستدل على ذلك بنظرة الشاعر الجاهلي للبراه (٢) ..

وانتهت هذه المعركة عند عبد المتعال الصعيدي ليعلم الزيات خلوص نية الكتاب جميعاً في ذلك — بينما توقف أحمد أمين عن هجره على الشعر العربي ..

رابعاً : المعركة بين أنصار المحافظين والمجددين (سيد قطب - علي الطنطاوي - إسماعيل مظهر - محمد أحمد الغمراوي - محمد رفيق اللباييدي) ،

كانت بين الرافعي والعقاد معركة قديمة بدأت يوم كتب سعد زغلول للرافعي على أثر صدور كتابه « إعجاز القرآن » كلمة قال فيها (كأنه تنزيل من تنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم) .. وكان العقاد يرى أن هذه الكلمة لم يكتبها سعد وإنما كتبها الرافعي باسم سعد ..

وزاد من هذا العداء بعض الأحداث كانصراف (مي) إلى العقاد وكان يرتبطها بالرافعي علاقة .. ثم تغافل العقاد بالإشادة بأدب الرافعي كلما صدر مؤلف له . تجمعت تلك السحب وغيرها لتضع معركة عتيدة ظلت مشتعلة الأوار خلال حياة الرافعي ، ثم لم تلبث أن انقعد لحيبها مرة أخرى بعد وفاته وعلى أثر الفصول التي نشرها محمد سعيد العريان عن حياة الرافعي — وقد نشرتها الرسالة — بدأها

(١) جريدة البلاغ الأسبوعي ١٩٢٦/١٢/٣ .

(٢) الأعداد ٢٣٥ ، ٣٢٦ من الرسالة .

سيد قطب بمقال تنبأ فيه بأنه « طلائع معركة » . . واستمرت ثمانية شهور حيث بدأت في شهر إبريل وانتهت في نوفمبر سنة ١٩٣٨ . .

(١) آراء الاستاذ سيد قطب :

وتتلخص أفكاره في الطريقة التي اتبعها وهي .

رد نقد الرافعي . . ثم تحليل أدب الرافعي والتقليل من شأنه . . ثم تحليل أدب العقاد وبيان قوته .

وفي إطار تلك الأفكار صاغ آراءه فأعلن منذ البداية كراهيته لأدب الرافعي منذ بدأ اللقاء به في كتابه « حديث القمر » ، ومبعث هذه الكراهية إن أدبه خواء من النفس يقول سيد قطب « كنت أشك في إنسانية هذا الرجل قبل أن أشك في قيمة أدبه » وكنت أزعج لبعض إخواني في معرض المناقشة أنه خواء من النفس وأن ذلك سبب كراهتي له . . ولو أنني لم أره مرة واحدة ولم أجلس إليه . . ولهذا اغتبطت إن لم أقل دهشت حينما رأيت الاستاذ سعيد يذكر للرافعي « حياً » ومحدثنا عن مظاهر هذا الحب وخطواته . .

ثم يذكر أنه عدل هذا الحكم قليلاً إذ أصبح ينسب عليه الطبع بدلاً من الإنسانية . . فكان لا يجد في أدبه أدب النفس . . فأصبحت أنسب عليه الطبع وكنت لأجد عنده الأدب الفني فأصبحت لأجد عنده الأدب النفسي . . الرافعي أديب معجب في أدبه طلاوة وقوة . . ولكنه بعيد عن أدب الذهن لا أدب الطبع فيه اللوحات الذهنية الخاطفة . . واللفظات العقلية القوية التي تلوح لكثيرين أدباً معنوياً حقيقياً لكن الذي ينقصها أنه ليس وراءها ذخيرة نفسية ولا طبيعة حية (١) .

وبهذا المأخذ في أدب الرافعي — كما يتصوره — قارن بين أدب العقاد وأدب الرافعي . . فالعقاد — عنده — أديب الطبع القوى والندرة السليمة والرافعي

أديب الذهن الوضاء والذكا. اللداع .. والعقاد متفتح النفس ريان القلب والرافعى مغلق من هذه الناحية متفتح العقل وحده للفتات والومضات .. والطاقة العامة لكل منهما فى ناحية متفاوتة بعد ذلك ، فطاقة العقاد النفسية أقوى من طاقة الرافعى الذهنية وعالم العقاد والحياة فى ندره اشمل وارجب بكثير من العالم الذى يعيش فيه الرافعى ويبصر الدنيا على ضوءه ، ..

ويشيد بأدب العقاد ويصرح بتمصبه له ويعلم رأيه فى منح الدكتور طه حسين إمارة الشعر للعقاد .. فىرى أن هذا اللقب غير لائق بالعقاد (لأن المسافة بينه وبين شعراء العربية فى هذا العصر اوسع من المسافة بين السوقه والأمراء) (١) .

يستعرض سيد قطب نماذج من نقد الرافعى لديوان (وحى الأربعين) ليثبت للقارىء صدق رأيه فى الرافعى (٢) يقول د احمد امرين إما ان الرافعى ضيق الإحساس مغلق للطبع بحيث لا يلتفت إلى مثل هذه اللفقات الفنية بالشعور ، وأما انه يدرك هذا الجمال ولكنه يتلاعب بالصورة الذهنية وحدها غافلا عما أحسه وادركه ، وهو فى الحالة الأولى مسلوب الطبع ، وفى الثانية مسلوب العقيدة فأيهما يختار له جماعة الاصدقاء ؟ ، (٣) .

● ويحاول الكاتب ان يوهم القراء بتراجعه عن رأيه السابق فى ادب الرافعى لكنه تراجع ظاهره الرحمة .. فهو فى البداية قد اثبت ان الرافعى اديب الذهن لا اديب الطبع ، ثم يعود فيمتنر بأنه لم يحدد المقصود بالذهن ، فن الذهن ما هو سليم او مريض ، وما هو مشرق او غاب ، وما هو متفتح او مغلق إلى ما لانهاية له من الوان الازهان ، ..

(١) المرجع السابق .

(٢) كقولاه عن شعر العقاد وما نجعل فى شعر العقاد إلا انه مستنقع اخضرت دفتاه ، فهذا الجمال القليل فيه لا يكشف عن متحر ورونق وإمتاع وإنما يزيد فى القبح وما هو المستنقع إلا البعوض والملايا والطحالب .

(٣) العدد ٢٥٢ .

صخرة أما أنا فسأقدم لك قصة حياة أو قصة بنية حية يدخل في تأليفها الحس والشعور أو أى تعبير آخر يدل على أن القائل يستشعر الحياة في أعماقها ..

● ويضيف سيد قطب إضافة جديدة لرأيه السابق الذى وصف به أديب الرافعى ، فيذكر أن هذا الذهن سطحي تلهيه الاشكال والطمع عن الكنه والاعماق لا يلمح فرقا بين صورة وصورة مادام ظاهرهما متشابهما ويستدل على ذلك يقول الرافعى (١) ..

يا من على الحب ينسانا ونذكره لسوف تذكرنا يوما وننساك
إن (الظلام) الذى يملوك يا قمر له (صباح) متى نذكره اخفاك
فأما البيت الاول فهو مأخوذ عن العقاد ، وأما الثانى فهو الذى يعيننا وفيه ترى دال الذهن الشكلى ، الذى يستسيغ أن يجعل فترة الحب (ظلاماً) كالليل وفترة انقضاءه (نورا) كالصباح ، لاشئ إلا لأن القمر المشبه به يشرق فى الليل ويخبو بالنهار ، والحب الذى هو ظلام لا يحتاج للتعليق ..

وسيد قطب بهذا يريد أن يقرر أن ادب الرافعى ذهنى لا ينبض بالحياة ولا يدل على خلجة من خلجات الشعور ، ولا يتعدى كونه متسكلاً يصور فى الذهن اشكالا تقع أو لا تقع ..

ثم يحال عاطفة الرافعى فيراه إنساناً غافلاً ولم تعرف نفسه الحب ، فليس أدل على الجهل بطبيعة الحب تصويره له حين يقول : ولكن هناك موتاً لا ينقل من الدنيا إلى الآخرة بل من نصف الدنيا إلى نصفها الآخر ، وهو فى أسرار الإنسانية عكس ذلك (الموت) لأنه أظهر ما خفى وهو الحب ، ويعقب سيد قطب على كلام الرافعى فيتساءل فما معنى أن الحب موت عكس الموت ، وأنه لا ينقل من الدنيا إلى الآخرة ولكن من نصف الدنيا إلى نصفها الآخر ؟ فإن الحب فى كل صورته وأشكاله من الموت فى كل صورته وأشكاله حين يسوغ للإنسان أن يحدد وجهاً للشبه بين هذا وذاك ..

• ثم يتناول شعر العقاد وموقف الرافعي منه ، ليثبت أن ميل الرافعي إلى التجريح أفسد ذوقه ويستشهد بنقد الرافعي لقصيدة « خليج ستانلي » (١) للعقاد ..

هذى معارض صنعة لله تهر من وصف
حي الجمال كما بدا أولا فدونك والجيف ا

لكن الرافعي لا يلقى باله إلى شيء من هذه اللفتات ، فأخذ منخره بين أصابعه فزم شفطيه ، وأشاح برأسه ، وراح يتصنع التأفف والمبالغة فيه ، لأن هناك رائحة لا يطيقها في كلمة « الجيف » ، ثم يستشهد على فساد ذوقه بعبارة من أدب الرافعي في قوله « مسكرة للعاشقين كأن نهر الخمر في البضة » جعل فيها لهذا العاشق حانة وفكامة ، دحانة ، لم تروق لذوق سيد قطب .. ولعمري إذا كانت الحزازات أفسدت نقد الرافعي — كما يعتقد الكاتب — فأنها في اعتقادنا قد أفسدت ذوق سيد قطب فهو ينقد لشقاء الحزازات ويتلصص مواضع التشنيع التي لاسقطة فيها على الحقيقة ، وإن كان له على غرارها — مع الفارق سقطات وسقطات ...

وبعد أن رد أدب الرافعي ونقده ، تناول أدب العقاد محاولاً كشف محاسنه ، وعلوه على شعر الرافعي وفي إطار ذلك يخطئ الكاتب ما جاء في قول العريان أن الدكتور طه حسين خلع على العقاد إمارة الشعر تملقاً للشعب ، إذ كان العقاد كاتب الوفد الأول فيقول « لماذا يكون العقاد قويا بالسياسة وحدها وخصومه — ومنهم الرافعي — كانوا يلجأون إلى الدين ، وهو أقوى أثراً من السياسة ، واتباعه أكثر من اتباعها فلم لم يكن لهم الغلبة وسلاحهم أقوى وأبرز ، إنما انتصر العقاد لأنه يكتب في السياسة بالهام الوطنية ثم يجمع بالوطنية إلى النزعة الإنسانية » (٢) .

ثم يستعرض نماذج من شعر العقاد ليثبت في نهايتها أن شعره صدر عن طبع قوى تصب فيه ثقافات عالمية فيقول معقباً على بيتين للعقاد ..

بك خف الجناح يأيها الطير وما كنت بالجناح تخف
لطف روح أعار جنبيك ريشاً فمن الروح لامن الريش لطف

« فتعس هنا لطف الإحساس ، ونفوذ البصيرة ، ورفرفة الروح الفنية ،
وهي تتبع القوى الحية الكامنة في روح الدائر وترى رفرقتها من الداخل ، وتحس
خفتها ورشاقتها في ماهيتها الأولى ، حتى لتعير جانبيه ريشاً ، وهذه هي ميزة
الفنان الحى في الشعور بالحياة الباطنة لا بمظاهرها الخارجية وحدها وفي الإلتفات
إلى خليجاتها في الضمير لا في السطوح بمفردها . »

ثم يعرج الكاتب لبعض مؤلفات العقاد ، فيتناول كتابه « ابن الرومي ، حياته
وشعره » بحاجة في نفسه نذكر منها : الرد على ما يدعيه خصوم العقاد من أن
الصحافة تساعده وتشتهر مؤلفاته ولا تقبل مقالات النقد التي كتبها نقاده ، كما أن
هذا الكتاب مظهر من مظاهر عبقرية العقاد الفنان والناقد والبصير بالطبائع
والفنون ، وأخيراً ففي هذا الكتاب تصحيح لكثير من النظريات الفنية ، وشرحاً
لكثير مما تحدث عنه سيد قطب « أدب الطبع » ، وينتقل الباحث في فصول
الكتاب مورداً الكثير من فقراته دون أن يتناولها بالمناقشة أو التحليل لكنه
يرد فيها بعبارات المديح^(١) ينهى بها مقالاته .

أثارت مقالات سيد قطب أنصار الرافعي فتسابقوا للرد عليه ودفع الشبهة
عن زعيم مدرستهم ف نظموا صفوفهم واحتل كل مدافع موقفاً دافع عنه ،
أو هاجم منه فاهتم الأستاذ محمود محمد شاكر باثبات صدق أحكام الرافعي التي
نقد بها شعر العقاد . . بينما تكمل الأستاذان علي الطنطاوي ومحمد رفيع اللبائدي
بتزييف القيمة الفنية لشعر العقاد ، وانفرد الأستاذ محمد أحمد الغمراوي باثبات
صدق أدب الرافعي وسلامة دوقه وسنجهل آراء كل كاتب على استقلال . .

(ب) دفاع الأستاذ محمود محمد شاكر^(٢) ولقد بدأ هذا الدفاع بتمهيد أعلن
فيه أن سيد قطب قد أبى له حسن أدبه وجميل رأيه ، وشرف مقصده إلا نبش

سأضى الرافعى ليستخرج حلية يتحلى بها إذ يكتب عن خصومة بين رجلين
« أما أحدهما امد الله فى أجله وامتع به ، وأما الآخر رحمة الله عليه بين يدى ربه
ويتقرب إليه بعمل قد أبلى به ثواب دنياه... »

بهذا التمهيد احتل الأستاذ شاكر مكاناً فى ميدان المعركة يجاهد فى محاورين
أحدهما رد التهمة عن الرافعى والثانى إثبات صدق موقفه من العقاد وكان منهجه
فى ذلك أن يثبت :

صدق إحساس الرافعى وذلك بتأييد نقده للعقاد خاصة البيت القائل فيه :

فيك منى ومن الناس ومن كل موجود وموعد تؤام

وكان الرافعى قد ذهب فى نقد هذا البيت إلى أن كلمة — كل موجود تفيد
العموم فقد يدخل (البق والنمل والنحل والخنافس...) وهى أشياء لا تليق فى مجال
الحديث عن حبيب)... ويمتدح الأستاذ شاكر بما يؤيد نقد الرافعى فيقول (١)
« قال العقاد لصاحبه فى الغزل الفاسق فيك من كل شيء ، فبك من كل موجود ،
والعرب والفلاسفة جميعاً يزعمون أن لفظ (كل) إذا دخل على التكرار أو جب
عموم أفرادها على سبيل الشمول دون تكرار ، كذلك أوجب الشاعر على
صاحبه أن يشمل (جوهر شخصيتها) جزءاً من كل ما يمكن أن يسمى
(شيئاً) ومن كل ما يسوغ أن يسمى (موجوداً) وهذا الإطلاق من فيلسوف
(متغزل) يقتضى شمول الأفراد من (كل شيء) ومن (كل موجود) ، ثم
استعرض مذهب الشعراء فى هذا الاستعمال ، فأورد قول جرير .. »

سأستوصف الناس (من شيء) يروقههم . . . إلا أرى أم عمر فوق ما وصفوا

والعل الكاتب يقصد من استشاده أن جرير حدد المعنى (من شيء يروقههم)
شمل لصاحبه من ألوان الجمال ما تنفخ إليه نفوس الناس ، كما أورد أبياتاً أخرى
للمسلم بن الوليد وأبى نواس ثم تناول كلمة (تؤام) الواردة فى نهاية بيت العقاد

فقال (لم أجد للفظ معنى ولا رأيت له رجهاً ليتوجه مع مقاصد الغزل الفلسفي حتى وقعت لي أبيات ابن الرومي فإذا قوله (تؤام) ترجمة للفظ آخر هي لفظ (معاً) في قول ابن الرومي :

ومحاسن الاشياء فيك (معاً) فلايتك ملائي بصرى

وبهذا النقطة سقط الدليل الاول من أحكام سيد قطب على الرافعي إذ اثبت لها امتياز به الرافعي من دقة وصدق الإحساس في إدراك معاني للشعر وما فيه من غضارة وجمال .

ثم يتناول بيت العقاد القائل :

ألقى لمن بقوسه قزح وأدبر وانصرف
فلبس من اسلابه شئ المطارف والطارف

وكان الرافعي قد نقد هذين البيتين بقوله (قزح لا يلقى بقوسه أبداً إذ لا يفصل عنه ، قال في اللسان : لا يفصل قزح من قوس ، فإذا امتنع فكيف يقال أدبر وانصرف) .

وقد عقب السيد قطب على هذا النقد بقوله (من ذا يغفل عن طرائف هذا الخيال الذي يتصور قزحاً ملقياً بقوسه ، لؤلؤ الحسان ومن يتناهن هذه الأسلاب ، فيما هو مدير مغلوب على أمره لا يستطيع النصفه من غلب جالهن جماله) . . .

ثم يتهكم من الرافعي لانه لجأ إلى القاموس لينظر هل يفصل قوس عن قزح أولاً يفصل دون أن يحس ما تشعه الالفاظ من صور الخيال . . .

يعقب الاستاذ شاكر على تعقيب سيد قطب فيقول (١) : وأول ما نقول في هذا أننا نخالف بعض رواة العربية ، ثم الرافعي في أن يلزم هذا الحرفين صاحبه على كل حاله ، وفي كل ضرب من ضروب القول ، وبيان ذلك أن لأصحاب

العربية في هذا الحرف (قزح) ثلاثة أوجه من الرأى . . الأول أن (قزح) اسم شيطان أو اسم ملك موكل به ، والثانى أن (القزح) من الطرائق والألوان التى فى القوس ، والواحدة قزحة ، والثالث أن يكون من قولهم قزح الشيء إذا ارتفع قلت . . . وكأنهم أرادوا أن يجعلوه معدولا به عن (قازح) وهو المرتفع فى الوجه الأول لا يغير أن ينفصل الحرفان ، إذ كان (قوس) اسم جنس و (قزح) اسم علم بمعنى ، واضيف أحدهما إلى الآخر إضافة نسبة فهو بمنزلة قولك (كتاب محمد) ومن هنا جاز أن يبدلوا تسمية العرب الأوائل فقالوا له (قوس لغمام) و (قوس لسحاب) وعلى هذا يجوز قول القائل أو ألقى قزح قوسه بإضافة القوس إلى ضميره على أن الشيطان أو الملك الموكل بالقوس قد ألقى « قوسه » وأما الوجه الثانى والثالث فلا يجوز الفصل معهما البتة على إرادة « الاسم » الذى تعرف به هذه الطرائق المتقوسة التى تبدو فى السماء (١) . .

(ح) دفاع الأستاذ على الطنطاوى :

ومن سوريا انضم الأديب على الطنطاوى إلى ميسدان المناظرة مع أنصار

(١) ومن الطريف أن هذا الإستعمال ورد ضمن مسرحية شوقي (قمبيز) حيث جاء فيها قوله :

القـدحـا القـدحـا الخـمـر تنفى التـرحـا

قصرأ أرى أم فـلـكـا وشـجـرا أم قـزحـا

وكان شوقي قد أشار إلى هذا الإستعمال فقال: أن قزح لا يفصل عن قوس ، ولكن الناظم لم ير بأساً فى فصله اسم ولته . (ص ٤٢) . .

بينما عقب العقاد على هذين البيتين فقال لا تذكر قزح إلا مع قوسه (رواية قمبيز فى الميزان ص ١٥) . .

وقد عقب سيد قطب على موقف الأستاذ شاكر من هذا البيت (أن مناط البلاغة عند المدرسة القديمة هى المبالغة وعند المدرسة الحديثة هو الصدق الجميل) .

الرافعى وقد اشترك فيها بمقالتين عنوانهما «كلمة على الهامش» - «أهذا نقده
أهذا كلام؟»

● فى المقالة الأولى أخذ على سيد قطب سوء رأيه ونقده لأدب الرافعى
ويستهجن قدح سيد قطب لإلسانية الرافعى ثم أجمل قوله مصوراً جوهر الخلاف
بين المدرستين فأرجعه إلى الأسلوب الذى يعتمد على البيان والصحة والصناعة
والجمال وبين الأسلوب الذى يستند إلى المعنى المبتكر والصورة الجديدة لم يظهرهما
لفظ قوى وكأن الناقد يرى أنصار مدرسة التجديد لا يحسنون صياغة الأساليب
الجميلة لأنهم يهتمون بالمعنى ويهملون اللفظ... يقول (١) «ولكن هذه الفئة من
المجددين أرادت حين عجزت عن الأداء المستقيم والصياغة البارة والديباجة
الصاخبة أن تقلل من قيمتها، وتحقرها وتسمى كل أديب يعرف للغة حقها تسميه
«سطحياً وفارغاً»...»

أما المقالة الثانية (٢) فقد بدت فيها ثورة الكاتب وشدة انفعاله لطريقة
سيد قطب فى تجريح مدرسة الرافعى... فذكره بالأصول المرعية عند النقاد من
ضرورة الإهتمام باللغة وعلومها ليعرف بها الناقد خطأ الكلام من صوابه إلى
جانب حاسة الذوق ليعرف به جمال التعبير والتصوير... ثم تناول بيت الرافعى:

أن الكلام الذى يحلوك يا قمر له إصباح متى تدركه أخفاكا

وقد كان سيد قطب قد عقب على هذا البيت بقوله «والحب الذى هو ظلام
لا يحتاج للتعاليق، فما يوجد حب فى الدنيا تظلم به الأرواح...» لكن الرافعى
هكذا يقول (٣)

يشيد الكاتب بصياغة الرافعى وتصويره ساخراً من نقد سيد قطب «فهل
فى الدنيا قارىء يفهم أساليب العرب يذهب إلى أن المراد من هذا البيت تقرير
أن الحب ظلام؟ وهل يدل هذا على فهم صاحبه ووقوفه على علم البيان العربى

وسنن العرب في كلامها ؟ أن صغار الطلبة يعرفون من (دروس البلاغة أن هذا تمثيل) يراد منه تشبيه صورة كاملة ووضع إحداها مكان الأخرى على الأسلوب المجازي المعروف ، ولا يمكن أن ينفك جزء من أجزاء هذه الصورة عن جزء . ففي هذا البيت أن الحب الذي يجعلك مثل القمر ، ملء ناظري وملء الدنيا ... لابد أن تكون له نهاية ... شأن كل حب في الدنيا ، ..

ثم بين خطأ العقاد في قوله .

أيها الجيبون أنعم سلاماً يا أخا العبقري والبهلوان

فيأخذ عليه الثقل والإستكراه في كلمة « أيها » ، الجيبون ، ويقف أمام كلمة « أنعم سلاماً » حيث استعملها العرب « عم صباحاً » . . . فما معنى إسناد النعومة إلى السلام ؟؟ هل المعنى أنه يطلب من هذا الجيبون أن يسلم سلاماً ناعماً ؟؟ (وانظر في قوله « يا أخا العبقري والبهلوان » ودع كلمة البهلوان وما فيها من صحة وجمال وانظر إلى اقترانها بالبقري تدرك مبلغ ما فيها من الغرابة والثقل على السمع وما فيها من غموض المعنى حتى أن القارئ لا يفهمها إلا إذا قرأ كتاب دارون) . . .

(هـ) دفاع الأستاذ محمد رفيع اللبائدي^(١) .

وقف هذا الباحث بجانب أنصار الرافعي . . فهو ينكر على الأستاذ سيد قطب هذا التعصب للسافر لأدب العقاد ويرميه بنقص كفاءته في النقد لأنه لم يستوف اطلاعاً على مؤلفات الرافعي ، ولم يفهم أدبه قبل أن يتصدر للنقد . . ويرى أنه إذا كان في شعر الرافعي ما يؤخذ عليه ففي شعر العقاد كذلك . . . ويورد عدة أبيات منها .

هل يعرف البيض أن الحسن جو هرة لها الثراء ثراء النفس أثمان
تعنو نفائسه من لا يسومه وقد يعز على اللال قنيان

والقد أورد الناقد هذه الآيات دون تعليق سوى قوله . . . حسبي أن أسأل
الاستاذ قطب رأيه فيها دون أن يكون منى أى تعليق . . .

وهذه الإشارة يعرفها من قرأ نقد سيد قطب لأدب الرافعى حين حكم عليه
بأنه أدب الذهن فهو لا يتم إلا بالعينية التى لها ثمن وقيمة . . . فتلك الآيات
تفصح فى صراحة إهتمام العقاد بالقيمة الثمنية للأشياء التى أوردتها فى أبيانه مثل
(جوهره والثراء ، نفائسه) . .

(و) دفاع الاستاذ محمد أحمد الغمراوى .

وبشترك الاستاذ الغمراوى فى المعركة بسلسلة مقالات جعل عنوانها «القديم
هو الجديد» . . . بدأها بسرد تاريخى للخلاف العقيم بين المذهبين وعدت من
أسبابه إقحام الإسلام . . فالذين يسمون أنفسهم أنصاراً للتجديد يؤمنون بالغرب
وما يروجه . . . ولو خالف الإسلام . . . أما الذين يطلقون عليهم أنصار القديم
يؤمنون بالإسلام كله وبالفقرآن كله . . . ويأبون أن يؤمنوا ببعض ويكفروا ببعض
ثم يقول . . . أنصار الجديد يدعون إلى الفن العارى والأدب المكشوف ويدعون
للغنىان والأديب حرية فى القول والفعل . . . لم يأذن الله فيها للإنسان وأنصار
القديم يحدون حرية الفنان والأديب بما حد الله به حرية كل إنسان من قيود
الدين والأخلاق . . . وإلا عمت البلبلة بالأدب وصار شراً وبالا على الناس) . .

ويميب الكاتب على الاستاذ سيد قطب إن دفاعه فى كتابة ذلك الآراء ، ويرى
أنها جاءت نتاج العاطفة قبل أن تكون نتاج العقل . . . فبغضه المجنون للرافعى
وحبه المفتون للعقاد هما الدافع لهذه المعركة (١) . . كما يدافع عن أدب الرافعى فينبى
عنه تهمة السطحية التى رماها بها سيد قطب . . . ثم يورد قول الرافعى .

قلبي هو الذئب الك
ريم فلا يفارقه رنينه
قلبي هو الإلهاس
يعرف من أشعته ثمينه

ثم يعقب عليها بقوله .

د فالرافعى يشبه نفسه بالذهب الكريم لامن ناحية سعره وقيمته — ولو قال الرافى هذا ما كان فيه علة من بأس إذ يكون واضحاً عندئذ أن قلبه فى القلوب ككريم كالذهب فى المعادن ... ولكن من ناحية أن عاطفته النبيلة لا تفارقه كما لا يفارق الذهب رنينه . . .

نعتقد أن اختيار الرافعى خاصة الرنين من بين خواص الذهب جاء على سبيل الرمز لتلك الخواص ينطق بلطف شاعرية الرافعى ... وسلامة طبعه . فان خاصة الرنين أشبه خواص الذهب بمواطن القلب : هذه يثيرها ويحركها وقع الحوادث والمناظر . . . وذلك يثير موجاته طرقات الأنامل . . . فليست القافية هى التى ألجأت الرافعى إلى اختيار كلمة الرنين ، ولو فعلت — كان ذلك اوثق لشاعريته ، لأن من اصدق الدلائل على شاعريته الشاعر ألا تصرفه قافية عن غرضه ولا تستنزله عن بعضه بل تستخدم القافية غرضه فيجتمعا له كلاهما فى سهولة ويسر . . . وهذا من اصدق مظاهر الطبع عند الشعراء . . .

ثم يتحول موقف الأستاذ الغمراوى من الدفاع عن ادب الرافعى إلى الهجوم على ادب العقاد . . . فيتناول النزعة العلمية التى يلاحظها القارىء فى شعر العقاد . . . والتى تباهى بها سيد قطب . . . واعتبر بسببها العقاد إمام المدرسة الحديثة . . . فيقف امام بيت من قصيدة للعقاد (١) . . .

بسر على شفتى فاتن يسبح إلى شفتى مغرم

وكان سيد قطب قد اشاد بهذا البيت ضمن القصيدة واشترط لفهمها الإمام بنظرية فرويد، فى العقل الباطن . . .

يقول الأستاذ الغمراوى د فالقطعة كما ترى متخاذلة متضاربة إن حاولت ان تطبق عليها كل علم سيد قطب وان تفهم منها العقل ما فهم هو منها بالوهم . . .

(١) ومطلعها : هنا قمم سابع فى الدم * اسائل عنه ولم اعلم .

لأما إذا تركت النظرية العلمية جانبا وحاولت أن تفهم من القطعة مرادها في بساطة
أصبح للقطعة معنى مفهوم على غموض فيه وعيوب فيها فما دام المطلوب هو قبلة
من الحبيبة فيها سعادة الحب والحبيبة هي التي تملك منحها من قها الشبيه إلى حد
ما بالقمة . . أمكن توجيه القطعة . . أما وصف القمة بأنه سابع في الدم فيجب
حمله على ضرورة الشعر والقافية أو على أنه وصف معيب لشدة احمرار الشفتين . .
أو على أن الشاعر اراد أن يلغز في قبلة بجاء بهذا الوصف وبغيره ليعنى على
القارىء بعض التعمية (١) . .

تعليق :

تلك معركة دارت رحاها على صفحات الرسالة حاول انصارها أن يرجعوها
إلى مذهبين أدبيين سيطرا على الحياة الأدبية . . وقد لاحظنا أن الاستاذ
سيد قطب اراد لتلك المعركة الترويج للون ادبي سماه الادب النفسى واتخذ من
شعر العقاد نموذجا توافر فيه . . كما اتخذ من ادب الرافعى نموذجا خلى منه . .
فجعل من العقاد زعيم المدرسة الحديثة وجعل من الرافعى زعيما لادب الطبع . .
وقد دفعه الحماس إلى الزال في كثير من المواقف فأنكر قيمة النقد اللغوى مع
أنه ركيزة مهمة في ميدان الادب . .

كذلك فإن هذه المعركة أثبتت أن ملاك الأمرين المتصارعين كان حول
التفاضل بين اللفظ والمعنى على الرغم من أنهما متلازمان لا ينبغي التقصير في أيهما
للأدب المسكتمل . .

ونحن لا نوافق ماذهب إليه الاستاذ الغمراوى حين أقحم الدين في الصراع
بين القديم والجديد . . ذلك أننا نجد في أدب الرافعى ملاح للادب الاوروبى في
كتابه (حديث القمر — والسحاب الاحمر) فهو فيهما أقرب إلى ادباء الرمزية
الاوربية منه إلى الرافعى صاحب اعجاز القرآن . . كما أن أدباء المذهب الجديد
من هو أقرب إلى الرافعى صاحب اعجاز القرآن من حيث الأسلوب . .

نعم ! ان في الادب الاوربي ما يخالف تقاليدنا الإسلامية واسكن أليس في أقوال شعراء العرب وأدبائهم في كل عصر أشياء كثيرة تخالف الدين والاخلاق ؟
ويبدو أن هذه المعركة كان لها صدى كبير في الأوساط الادبية فجاوزت الحدود الجغرافية .. كما تجاوزت النثر إلى الشعر فنجد بعض الشعراء يدافع عن الرافعي بالقريض فينظم الشاعر محمود حسن إسماعيل قصيدة يخاطب فيها روح الرافعي قال فيها (١)

حير النقد أن تروغ المعاني	عن مريديه عائب شتام
فازوى الحاسدون الا فضولا	لا يداريه عائب شتام
فلتقم بعد مسوته ثورة	الشاني فقد فارق الوغى الصمام

خامسا : معركة لا آينيون وسكسونيون (طه حسين - العقاد)

كان من أثر دعوة الرسالة إلى وصل الشرق بالغرب نشاط حركة الترجمة من الأدب الغربي ... فأتاحت للأدباء فرص التعرف على الآداب العالمية ومعرفة مناهجها والوقوف على ما يليق لأدبنا ...

وقد رأينا في الممارك الادبية السابقة ان كثيراً منها كان بفعل هذا التعرف . لكنه في النهاية كان يقف أمام اصالة الادب العربي ... واسكن كانت هناك بعض الممارك الادبية التي دارت رحاها حول المفاهيم الغربية للأدب اللاتيني . والسكسوني وهو عراق لا يؤثر من قريب أو بعيد منه على أدبنا العربي . . . وبذلك فإن الحوار بين المتناظرين كان مرتبطاً بمقدار إلمام المناظر بموضوعه واستيعابه له ...

والمعارك الادبية التي عرضتها الرسالة في هذا الشأن كثيرة ومتعددة لكننا سنقتصر على معركة (اللاتينية والسكسونية) حيث ظل صداها حياً حتى وقتنا الحاضر . . . وهي معركة تمثل صارع الثقافتين الانكليزية والفرنسية في مصر قامت

بين زعيمى المدرستين فيهما . . . فالدكتور طه حسين زعيم الثقافة اللاتينية والاستاذ العقاد زعيم الثقافة السكسونية . . . ولقد اتخذ الأديب الأول مجلة الرسالة ميدانا لعرض رأيه . . . بينما اتخذ الثانى جريدة (الجهاد) . . .

ولقد بدأت تلك المعركة عندما أصدر الأستاذ أنطون الجليل كتابه « شوقى شاعر الأمراء » . . . حيث تعرض له العقاد بالنقد . . . مس فيه الثقافة اللاتينية التى يدين بها المؤلف مؤثرا عليها الثقافة السكسونية التى يدين بها العقاد . . .

من الطبعى أن ينبرى د . طه حسين ليقف موقف المدافع عن ثقافته اللاتينية بمقالاتين متتاليتين بعنوان « لاتينيون وسكسونيون » ورد عليهما العقاد بمقالتين الأول بعنوان « نعم لاتينيون وسكسونيون » والثانية بعنوان « من العقاد إلى طه حسين » . .

(١) نقد العقاد لأنطون الجليل :

أطلق العقاد حكما عاما على مدرستين كبيرتين ضمن مدارس النقد الأدبى الحديث فى البلاد العربية . . . وهى المدرسة اللاتينية . . . فرأى أن شعارها الأناقة ، والمدرسة السكسونية وشعارها « البساطة » ، أو « الفسكرة » ، ويفسر العقاد هذا الرأى بقوله : « تقرأ الناقد الفرنسى فكأنما تتمثل أمامك ظريفا باريسيا يقدم رجلا من معارفه إلى الصالون أو جماعة من جماعات الأندية . . فهو فى وصفه لهم يعرفهم قيمته (العرفية) . . . ولا يعنى كثيرا بتعريف قيمته المعنوية أو هو يعرفهم قيمته على حساب الأوضاع والمراسيم الجارية . . . ولا يلتفت إلى ما وراء ذلك من القيم الخفية التى لا يعنى بها فى المجالس والعلاقات الاجتماعية . . وانك لتقرأ الناقد السكسونى فكأنما تتخيل أمامك دليلا يرشدك إلى رجل يعنىك أن تعامله وتطلع على جميع شأنه . . أو يرشدك إليه وهو على سجيته كما يكون الإنسان فى قافلة أو بين خاصة أهله . . أو منفردا بنفسه . . ثم تأتى بعد ذلك خصاله الإنسانية التى تنطوى على مظاهره وشاراته » (١) .

(١) جريدة الجهاد ١٦ يناير سنة ١٩٣٣ — انظر مقال شوقى شاعر الأمراء .

أو « أسلوبان فى النقد »

وهذه المقدمة التي تعرض فيها العقاد لطبيعة الثقافتين . . . انتقل إلى الحديث عن الكتاب واتجاه مؤلفه فيه فرأى أن المؤلف أحسن مثال للمدرسة اللاتينية بين أدباء العربية . . . وبالتالي فإنه في كتابه قد قدم شوقي كما يقدم الظريف الباريسي صاحبه إلى جماعة الصالون مجاملة اجتماعية في كل سطر من السطور يقول في ذلك العقاد : لم يمن الكاتب الأديب بدرس شوقي عنايته بعرض القواعد والشارات التي تتصل بشوقي ومقاصد شعره . . . فشوقي في هذه الرسالة موضوع تدور حوله القواعد والآراء . . . وليس بإنسان مقصود لذاته من وراء النقد والعرف والمصطلحات . . .

(ب) رأى د. طه حسين (١)

كتب الدكتور طه حسين مقدمة عن موقف الصحافة من النقد وما يجب على النقاد تجاه الأدب من ضرورة الإمعان والتدبر وإطالة التفكير . . . ثم انتقل إلى موضوع القضية . فاستعرض رأى العقاد واستخلص منه موضوع القضية كما تصورها وهي : أن نقد اللاتينيين سطحي يخالف لأصول العلم . . . وأن نقد السكسونيين هو النقد العلمي الصحيح الذي تجد فيه الفائدة وتجد فيه الغناء . . . وعلى هذا التصور التمس طه حسين لنفسه رأيا دافع فيه عن الثقافة اللاتينية متخذًا الخطوات الآتية :

رأى أن العقاد جامل انطون الجليل . . . فهو لم يكن راضيا عن الكتاب ولا مؤمنا به . . . لكنه أراد أن يكون ناقد مجاملا لبقا . . . فاستعار من اللاتينية ما يعجبهم به من المجاملة . . . واللباقة في النقد . . .

جاء قوله : لكنني أعلم علم اليقين أنه ظلم الثقافة اللاتينية . . . وظلم النقد اللاتيني . . . وظلم قراء جميعا . . . وأظن أن إرضاء الأستاذ انطون الجليل أو مجاملته أهون على الأستاذ العقاد . . . وأهون على الأستاذ الجليل نفسه من العلم والأدب والقراء جميعا . . .

* إنه نفي أن يكون هناك نقد لاتيني ونقد سكسوني . . . ولكن هناك نقد
مخسب . . . نقد يعتمد على هذا الذوق الفني العالي الذي أحدثته الثقافة اليونانية
اللاتينية ، وورثته عنها الأمم الحديثة على اختلاف أجناسها وبيئاتها ، فكل
النقاد من الفرنسيين والإيطاليين والألمانيين والإنجليز قد قرأوا أبيات البيان
اليوناني واللاتيني . . . وذاقوا آيات الفن اليوناني والروماني . . . وكونوا لأنفسهم
أؤكدوا لهم هذه القراءة ذوقا عاما مشتركا بينهم جميعا . . . يختلف في ظاهره
والكثرة لا يختلف في جوهره لأن هذا الجوهر واحد . . .

* ثم ينفي أن يكون النقد اللاتيني سطحيا وأنه يعتمد على الأوضاع
الاجتماعية ويهمل الإنسان من حيث هو إنسان ، أن من الأشياء المقررة التي
يلتقاهما الهيجان في المدارس أن قوام الأدب الفرنسي الكلاسيكي إنما هو بالاضبط
إلغاء هذا الذوق والأوضاع الاجتماعية التي تمتاز بها الأمم والشعوب فيما بينها . .
بل التي تمتاز بها البيئات المختلفة في أمة بعينها . . والاتجاه إلى الإنسان من حيث
هو إنسان إلى هذا القدر المشترك بين الناس جميعا من العقل والشعور على هذه
القاعدة يقوم — الأدب الفرنسي الكلاسيكي . . كما يقوم عليها الأدب اليوناني
القديم . . فكيف يقال في أدب يقوم على هذا الأصل أنه سطحي . . .

• وبعد أن نفي ما ألصق بالأدب اللاتيني اتجه إلى التذليل والإستشهاد بأدباء
فرنسيين أمثال سانت بوف . . وبرونشير نافيا أن يكون نقدهم سطحيا .

(ح) رد العقاد د نعم لاتينيون وسكسونيون، (١)

ينفي ما أورده الدكتور طه حسين من أن الثقافة اللاتينية عقيمة ومجردة من
ملكات الثقافة ، فالدكتور ما كان ليستطيع أن يزيد حرفا واحدا على ذلك المقال
لو أنني قلت أن الثقافة اللاتينية خلاصة كل مزينة وأن الثقافة السكسونية جامعة
لكل المزايا أو لو أنني قلت أن الأمة اللاتينية أجديت وعظمت فما انتجت ناقدا ،
أو أخذ برأيه في نقد الكتاب والشعراء وأن الأمم السكسونية استأثرت بالعبقرية

الادبية .. فما ينبغي في غيرها ناقد ولا شاعر ولا أديب لأن الدكتور يسألني عن
سأنت بيف وأضرابه من نقاد فرنسا ...

* كما ينبغي ما ادعاه الدكتور من أن هذه التفرقة بين الثقافتين ابتغاء المجاملة
مستشهدا بما سبق أن أوردته في هذا الشأن ، في فصل استكتيناه إياه شركة لاروس
قبل ثلاث سنوات ونشرته في كراسياتها التي تجمعها عن الشعوب الشرقية والغربية ..
فهنالك قسمنا أدباءنا إلى دارسين للثقافة اللاتينية ودارسين للثقافة السكسونية ..
وقلنا أن الأولين يكثر بينهم مؤرخوا الأدب والشارحين وأن الآخرين يكثر
بينهم الأدباء والشعراء ...

(د) رد د . طه حسين على العقاد :

وفيه يؤكد ما سبق أن أوضحه على مقاله السابق وهو حق النقد اللاتيني فيقول :
« إنما النقد اللاتيني كان دائما وما زال نقدا جديا يقصد إلى طبيعة الكتاب أو
الشاعر في بساطتها .. ويقصد إلى الرجل من حيث هو رجل .. وقد يصطنع
في ذلك التأنق والظرف .. ولكن ذلك ليس عيبا له ولا غرضا منه .. وإنما
يعتبر ذلك لو لم يكن في النقد اللاتيني إلا تأنق وظرف .. فاما فيه بحث وتحقيق
وأما فيه التماس الطبيعة الكتاب والشاعر في بساطتها .. فقد يكون التأنق
والظرف شيئا لا بأس به ولا معنى للزهد فيه .. »

أما عن موقف العقاد من سأنت بوف فيرى الدكتور طه حسين أن طبيعة
الأديب الفرنسي مضطربة ومتقلبة ... هذا بالإضافة إلى كتبه العديدة التي ألفها
عن اليونانيين واللاتينيين والفرنسيين ... ثم ينهي حديثه مع العقاد بقوله :

« ان ينفع الأستاذ العقاد أن يحاط وأن يقول أنه لم يرد الفرنسيين جميعاً
ولأنما أراد أكثرهم أو قلةهم ... فليس من الحق أن كثرة النقاد الفرنسيين أو قلةهم
كما يظن الأستاذ ، وإنما الحق الذي لا سبيل إلى الشك فيه أن السمة الفنية الخالصة
هي أظهر ما يتصف به النقد الفرنسي ... وأن من ظلم العلم والحق أن يقال في هذا
النقد غير ذلك ، ... »

بهذه العبارة أنهى الدكتور حديثه مع العقاد ... ولم يفته حديثه عن الموضوع
إذ نجده يتجه إلى كتاب آخرين خاضوا معها في البحث أمثال الأستاذ سلامة موسى
محمد علي غريب ...

تعقيب :

بدأت القضية على أنها قضية نقدية أدبية تمس بمنهج أديب ألف كتاباً تناول
فيه شخصية شوقي ولاحظ العقاد أنه لم يسع بدرس هذه الشخصية عناية علمية
دقيقة ... فأعلن رأيه في الكتاب وفي مؤلفه راجعاً ذلك إلى تأثر الأديب بمدرسة
النقد اللاتيني ، فأساس القضية إذن قضية نقدية أدبية لكن الدكتور طه حسين
جنح بها إلى ركن أعم يتصل بالناحية الثقافية وبمنهج الجنس اللاتيني والجنس
السكسوني ... ومن هنا تحولت القضية إلى شكل آخر من المنهج الثقافي
الجنسين ...

كذلك ذكر الدكتور أنه لا يوجد نقد لاتيني ونقد سكسوني وإنما هناك نقد
فحسب ... واعتمد في رأيه هذا على أن الأمم الحديثة باختلاف أجناسها وبيئاتها
ورثت ثقافتها من الثقافة اليونانية اللاتينية ...

ونحن نوافق الدكتور في أن النقد الحديث قد تأثر بالثقافة الأدبية اللاتينية
لكن هذه الثقافة نفسها لم تستقر على حالة واحدة ... بل تأثرت بتقدم العلوم ورفي
الحضارة ... ومن هنا تعددت المذاهب الأدبية .. كما تعددت مناهج النقد
واتجاهاته ... لكن الذي نخالفه فيه قوله أنه لا يوجد نقد لاتيني ونقد
سكسوني ... وإنما هناك نقد فحسب ... فنحن نرى أن النقد — كما ذكره الدكتور —
هو مزاج من العلم والفن ... وهذا المزاج يختلف من شخص لآخر ومن بيئة
لأخرى وذلك في إطار القاعد العامة التي تحكم النقد والتذوق الذي يتطلبه الفن ...
ومن هنا لا يؤثر على النقد أن يكون هناك نقد لاتيني يلائم فهم وذوق اللاتينيين ...
أو نقد سكسوني يلائم ذوق وفهم السكسونيين ... على أن الدكتور نفسه يقر
بهذا الخلاف فيقول : يعتمد النقد الحديث عند الأمم الأوروبية مهما تختلف
أجناسها على هذين الأصلين الذوق الذي تكونه الثقافة اليونانية اللاتينية والعلم
الذي وضعه أرسطو ليس وأصحابه ... فإذا اختلفوا بعد ذلك فإنما يختلفون

في الأشكال والصور باختلاف امزجتهم الخاصة . . . وباختلاف البيئات التي يعيشون فيها . . . ويكتبون لها . . .

على أن نقد الدكتور طه كان فيه تحامل على العقاد في المقالة الأولى بدأها الدكتور بمقدمة عن دور الصحافة في نشر المعلومات وما ينبغي عليها أن تراعيه وهذه المقدمة كانت بمثابة تمهيد وأشارة إلى خطأ العقاد وأنه متسرع في حكمه وجامل أديباً على حساب النقد . . . ثم ما لبث أن أعلن ذلك صراحة فقال . . . وأني أحب أن يعذرني الأستاذ العقاد إذا قلت له في صراحة أنني كنت أنتظر منه كل شيء إلا التورط في هذا الخطأ الصارخ والظلم البين وإيضاً قوله ، والأستاذ أن يدرس في مهل وفي أمانة وروية من شاء من النقاد المحدثين في أي أمة ، وقوله أيضاً ، والحق الذي لا غبار عليه في هذه المسألة هو أن الأستاذ العقاد تعجل وجامل فأخطأ . . . الأمر الذي دفع بالعقاد إلى نفي مجاملته لانطون الجميل وأنه سبق أن ذكر ذلك ونشره منذ ثلاث سنوات . . . كذلك نرى أن الدكتور قد تسرع في تصويره لموقف العقاد ففسر كلمة « الأنافة » على أنها مرادفة لكلمة « سطحية » وكلمة « البساطة » مع أنها مرادفة لكلمة « عميقة » . . . حين قال أن نقد اللاتنيين سطحي بخالف لأصول العلم وإن نقد السكسونيين هو النقد العلمي الصحيح والذي تجد فيه الفائدة وتجد فيه الغناء ،

ومم لاشك فيه أن الأستاذ العقاد لم يهدف كلا المعنيين . . .

الفصل السابع

مناهج النقد الأدبي في الرسالة

وفي هذا الخصم من المحاولات النقدية التي قام بها نقاد حركة التجديد والتي تهدف إلى ترقية الأدب . . . ظهرت جماعة الديوان يتقدمها العقاد للقيام بدور فعال في وصل النقد العربي بالنقد الغربي . . . كما بذل جهداً كبيراً في إرساء مبادئ مدرسة الديوان النقدية فعمق مفاهيم هذه المدرسة وقيمها . . . ومضى يناوئ دعاة القديم في النقد . . . معلناً عليهم الثورة العارمة في نقده لهم . . . غير أنه مال في نقده إلى الهدم حينما رفع معوله على شعر شوقي . .

وبإرساء قواعد جماعة الديوان في مجال النقد الأدبي يتجه النقد المعاصر وجهة جديدة في تاريخه تقوم على أساس علمي منظم . .

وكان من الطبيعي أن يدخل النقد في هذا المتجه لينطلق في ركب الحياة الفكرية المتجددة . . وقد شعر النقاد بهذه الحاجة حين أدركوا أن فقدان الروح العلمي المنظم في شتى ميادين الحياة . . وفروع المعرفة هو علة تأخره عن العالم الأوربي الذي جرى منذ عصر النهضة أشواطاً بعيدة في ميادين التقدم الفكري والسياسي والاجتماعي . . فكان إتخاذ المنهج العلمي في ميدان النقد الأدبي ضرورة فرضت نفسها على أفكار المتأدبين . . ويظهر هذا المنهج بوضوح في الأعمال النقدية التي ذخرت بها الرسالة نتيجة استجابة أعلامها لحوادث عصرهم . . وإيجابية تفاعليهم معها . . ولجهدهم على رقي فكرهم حتى تلائم روح عصرهم . . وعلى الرغم من حدوث معارك نقدية بينهم . . لكنهم لم يختلفوا قط في البحث عن الطرق التي يمكن لها أن توفهم للخدمة أدبهم بعد أن ارتضوا لنفسهم مبدأ إحياء القديم ووصل الشرق بالغرب . .

على أنه لا يعنى إطلاقاً المنهج العلمى أنه قد معنى حاسة الذوق عند الناقد
بمعنى أنه لم يفرض عليه أن يكون موضوعياً بحتاً .. إذ لابد من وجود الأثر
للشخص فى النقد الموضوعى ... وعلى الناقد ألا يعتمد على الحقائق العلمية المجردة
بل يجعل حكمه نتاج الذوق المهيأ للحكم بمعرفة واسعة وتأمل عميق .. وتقدير
للأحوال الأدب البليغ .. فى كون حكمه خلاصة العلم ونتيجة الذوق ..

ولما كانت السمة العامة لهذا النقد هى العلمية .. فإن أشد هذه العلوم والفنون
اتصالاً بالأدب هى علوم اللغة .. وعلوم النفس والإجتماع والتاريخ .. ومن
هنا تنوعت مناهج النقد ومذاهبه .. فمنهج فنى يقوم على العلوم اللغوية .. ومنهج
نفسى يقوم على الدراسات النفسية .. وثالث تاريخى يقوم على علوم التاريخ
والإجتماع .. ولكل واحد من هذه الثلاثة إتجاهه ومكانه من الدراسات النقدية .
يكال له أتباعه الذين تأثروا به .. ونهجوا بمقاييسه ..

(١) المنهج العلمى الفنى :

وملاك هذا الإتجاه وزن النص الأدبى بالميزان الجمالى .. بأن يوجه الناقد
عنايته إلى الصياغة وأسرارها وخصائصها لكشف ما فيها من جمال وتأثير
فيتناول من الكلمة معناها وجرسها ووحيا .. ثم دلالاتها فى التركيب .

كما يتناول الصور الأدبية وما فيها من خيال وتشخيص وتجسيم .. ثم ما بين
الصور من تلاؤم وتناسق .. وما وراء ذلك كله من ظلال وأضواء ..

وهو منهج تأثرى وموضوعى معاً .. تأثرى باعتياده على الذوق الأدبى والطبع
اللامح فى إدراك وحى الصياغة .. وإشاراتهما .. وتذوق ما فيها من جمال وتأثير
إذ لا يزال ذوق الناقد المطبوع هو الحكم الأعلى فى تقويم النص الأدبى ...
أما موضوعيته فهو يعيش فى رحاب القواعد الفنية ويهتدى بهدى الأصول العامة
حتى انتهت إليها مباحث النقد واللغة ..

ويعمد هذا المنهج طوراً مجدداً للمنهج الفقهى الذى عرضنا له فى الصفحات الأولى من هذا الفصل .. ذلك أنه لا يقف أمام الصياغة من جهة الصحة أو الخطأ لحسب .. وإنما يتجاوزها إلى موقع الكلمة من حيث الترابط والتوافق والاختيلة .. كما يتطلب الإلمام الواسع باللغة العربية .. ودقائقها .. ولهذا فإن رواده ممن امتاحوا ثقافتهم من التراث العربى وتمسكوا بأهدابه ... وقضوا شطراً كبيراً من حياتهم .. فغلبوا صفحات الدواوين وأمهات الكتب العربية مع اطلاعهم على نظريات النقد المعاصرة ..

ويأتى الزيات فى مقدمة رواد هذا الاتجاه يتبعه كل من محمد فهمى عبد اللطيف ودربنى خشبه وعباس حسان خضر .. ويعمد الزيات — وأتباعه — رائد هذا الاتجاه النقدى فى الرسالة حيث عالج الكثير من مباحث النقد بدت فيها ثقافته العربية بوضوح .. بيد أن أعماله اتسمت بالموضوعية فكان يعالج بعض المظاهر النقدية والبلاغية .. بينما اتسمت أعمال الباقين بالنقد الذاتى فوقفوا على بعض نتائج الأدباء تناولوها بالتحليل المتضمن لكثير من مسائل نقدنا المعاصر .

ومن المسائل التى تناولها الزيات فى هذا الاتجاه — مسألة الذوق الأدبى وكلمة الذوق من أكثر الكلمات دورانا على ألسنة النقاد لشدة إتصالها بما يصدر عن من أحكام حتى عدها أحد النقاد الفيصل الفندى وصف الأدب وعمل الناقد (١) .

يعرف الزيات « الذوق » بقوله « .. إنه حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر فى آثار العاطفة أو الفكر » .. ويلتزم الزيات بالتعريف اللغوى فيقسم الذوق إلى حسى ومعنوى (٢) فالأول خاص بالطموم .. أما الثانى فهو الذى يحكم فى نتائج الفنون .

(١) أصول النقد الأدبى — د. أحمد الشايب ص ١١٩ ط الثالثة .

(٢) جاء فى القاموس المحيط (ذاقه ذوقاً وذوقاً ومذاقاً ومذاقة اختبر طعمه وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة) كما جاء فى المنجد (الذوق ملكة تدرك بها الطعوم والذوق الطبع يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه) .

على أن هذا التعريف يذكرنا بتعريف ابن خلدون الذي جاء في مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه ملكة البلاغة للسان (واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر لاسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم لكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير له اسمه) (١) . فيبدو بوضوح تأثير الزيات بهذا التعريف فكلمة (حاسة معنوية) في تعريف الزيات تساوى في معناها كلمة (ملكة) في تعريف ابن خلدون . . وبينما قسم ابن خلدون الذوق إلى حسي ووجداني فان الزيات أيضاً قسمه إلى حسي ومعنوي . . .

والمعلوم أن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن . . وخصب القريحة . . وكال الاستعداد . . ويظهر أثر ذلك في ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن . . ومحاولة تقليده . ونجاحه في ذلك دون غيره ممن سلبوا هذا الاستعداد . .

ثم يعمل الزيات سبب التباين في الذوق فيرجعه إلى أن الذوق مصدرين يستمد منهما الحكم في جميع قضاياها ، أحدهما العقل المتزن وهو يحكم التناسب والقصد والترتيب . . والعلائق المشتركة بين السبب والمنقيجة . . أو بين الطريقة والغاية والذوق المستمد من هذا المصدر له ما للعقل من الوضوح الذي يشرق في كل نفس مهذبة . . والمصدر الآخر هو العاطفة وهي الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس . . .

وعلى ذلك فان الذوق ليس مجرد حاسة معنوية بسيطة — كما قد يتوهم — ولكنه مزيج من العاطفة والعقل . . وربما كانت أهم عناصره وأوسعها سلطاناً في تكوينه ومظاهره وأحكامه . . وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الرواد إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من تلك العناصر كيفاً وكماً ، وكان لذلك مظاهره في نقد الأدب . .

ومن ثم فان الزيات يرجع كل حكم من أحكام الذوق إلى القاضى الأعلى وهو

الطبيعة (والطبيعة — والحمد لله — ذوق معنوى خلقتهم الطبيعة فيهم كما تخلق الغرائز .. فلما ظهر الفن لم يعارض الطبيعة .. ولم يناقضها .. وإنما حسنها وزينها .. وعمل أحسن مما عملت بانباع طريقته واقتباس وسائلها وملاحظة تطورها) ...

ويدلنا الزيات على كيفية تنمية الخلق لشحن ملكة الذوق .. فرأى أنه يتكون في الأديب ، بالدراسة الفقهية لعلوم الأدب والقراءة النقدية لروائع الفن والصحية المتصلة لأمراء البيان وغشيان مجالسهم ... وطول الاستماع إليهم .. وأخذ النفس بمحاكاتهم وامتحان الآراء والأذواق بمحاكمهم ..

وفي ضوء ما سبق ينبغي الزيات على الأدباء والنقاد ممن يمكنون على قراءة المجلات الفكاهية وأقاصيص اللهو .. ويصدرون أحكامهم عن جمالة أو جهالة .. ومن الأمور التي عالجها الزيات أيضاً (الطبع) ، (الشاعر المطبوع) .

أما الطبع فيحدد الزيات بقوله والمراد بالطبع ملكات النفس الأربع التي لا بد من وجودها في البليغ .. ولا حيلة في إيجادها لغير الخالق وهي الذهن الشاقب .. والخيال الخصب .. والماطفة القوية .. والأذن الموسيقية ..

وفي إطار هذا المفهوم يطرح الزيات أسئلته التي من خلالها يستطيع الناشئ معرفة نفسه وتقنين وضعه من حيث الملكة أو فقدانها ..

ومن تلك الأسئلة قوله : هل يتأثر خيالك في يسر ... ويتحرك فؤادك في سهولة .. ثم يكون بين الخيال والقلب تجاوب سريع ؟؟ هل تجد لاذنك الحساسية الرهيفة لانسجام الألفاظ وازدواج الفقر وإيقاع التراكيب ؟؟ هل يملك مشاعرك جمال البلاغة وروائع الشعر والنثر ؟؟ هل تحس في نفسك السمو إذا حبها الإطلاع على الأمثلة الرفيعة من البلاغة فتتحرك للمنافسة والمباراة ؟؟

على أن تلك الأسئلة تشير إلى أن الزيات قد جعل الطبع والصنعة من معدن

واحد موافقاً بذلك رأى الكثير من النقاد العرب (١) .. وتبعاً لذلك انقاد الزيات المطبوع ومذهبه في الكتابة فجعل ازدواج الفقر .. وإيقاع التراكيب مظهراً عن مظاهر الطبع ..

وفي موضع آخر يعرف الزيات الشاعر المطبوع فيصفه بأنه (رجل يتأثر خياله بقوة وينفعل قلبه بسرعة ثم يكون بين خياله وقلبه تجاوب سريع مستمر له أذن مرفهة الحس تفتن للإيقاع .. وتطرب لنغم .. وذوق سليم الإدراك يعرف جمال الشعر ويعرف مواقع الكلم ونفس ترى المثل الروائع فتحسب وتتحمس) (٢) ..

وهذا التعريف قد ضم جوانب كثيرة من عناصر الأدب التي اتفق الباحثون عليها من حيث ضرورة قيام الأدب على العاطفة والخيال والصورة .. ومن سلامة الحس والذوق .. كما تطرق تعريف الزيات إلى ناحية مهمة ... إلا وهي معرفة الشاعر المطبوع بمواقع الكلم وهي وإن لم تسكن غاية في نفسها لكنها وسيلة لأدائه المعاني والتعبير عن الحقائق والمشاعر ..

على أن تعريف الزيات هذا أقرب إلى الصواب من تعريف ابن قتيبة للشاعر المطبوع الذي قرر فيه (المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وإدراك في صدر يمتعه بحزه .. وفاتحته قافيته .. وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة .. وإذا امتحن لم يتلعثم ولم ينزجر) (٣) .

فإن قتيبة جعل من خصائص الشاعر المطبوع أنه إذا امتحن لم يتلعثم فجعل الإرتجال من خصائص الطبع .! وهي ملاحظة غريبة من ابن قتيبة .. والأصح أن يصف بالطبع من يصدر عن نزوع أو إرادة ذاتيين لا من يطلب إليه قول الشعر فهنا يكون التكاف .

(١) الشعر أو صنعة الشعراء في الفارابي ط عبد الرحمن بدوي ص ١٥٥ .

(٢) العدد ١٢٠ من الرسالة .

(٣) الشعر والشعراء ص ٧ وما بعدها .

ويسير أنصار هذا الاتجاه في ركب الزيات فيحاربون التكلف والتصنع
من الأدب .

فالأديب محمد فهمي عبد اللطيف يعيب التكلف في قصيدة الشاعر علي الجارم
التي مطالعها :

صفا ورده عندما طابت مناهله وجلت يد الدهر الذي عز نائله

حيث يرد الناقد عدم مطابقة المطلع للغرض الذي قيلت فيه . يقول (فهذا
الشعر — كما ترى — يملأ سمعك بقوة لفظه ، ويغلب لبك برقة جرسه .. ولكن
أنظر وتدبر أأست معي على أن هذا المطلع إنما كان موضعه اللائق أن يكون
في التهنئة بفتح أو أي أمر عظيم بمن إدراكه) (١) .

كما أخذ عليه الإغراب في استخدام الصورة البيانية .. فيشير للاستعارة الواردة
في البيت الأول (جلّت يد الدهر الذي عز نائله) وكيف أنه وصف هذا الدهر
بأنه أقبل منقاد العنان يطأطمئ الرأس .. يقول (أأست معي في استنكار هذه
الصورة الغريبة النافرة التي اقتنصها خيال الجارم .. وتحملها ذوقه وارتضاها
تقديره .. فقد الدهر يمشي على أربع .. قد تطامن متناه ودانته صوائله ؟ لقد
أنكر القماء على الطائي قوله :

سأشكر فرجة اللب الرخي ولين أخادع الدهر الأبي

فاستقبحوا استعارة الأخادع للدهر .. وعدوها خارجة عن حد الاستعمال
والعادة .. فكيف لو أدركوا الجارم يصور الدهر وله عنان ومتنان وصوائل
ورأس وكواهل ؟ على أني أعرف أن علماء اللغة وإن اختلفوا في تحديد الكاهل .
إلا أنهم اتفقوا على أن للشئ كاملاً واحداً .. ولكن الجارم يصور الدهر وله
كواهل كثيرة) .

ثم يورد الناقد بعضاً من الأبيات التي تأثر بها الجارم لشعراء عجميين ، كقوله :

يذوب مضاء السيف عند مضائه فما هو إلا غمده وحائله

فيرى أن هذا البيت مأخوذ من قول المعري ..

يذنب الرعب منه كل غضب فلولاً الغمد بمسكه لسلاً

ويأخذ الناقد على الشاعر خطأ لغوياً في قوله :

يفديه غصن الدوح ريان ناضراً إذا امتز في كف النسائم مائه

حيث جمع لسة أو نسيم على نسائم خطأ من الأخطاء الشائعة ..

أما دريني خشبة فيشيد بشعر إبراهيم ناجي لما فيه من براعة التصوير وصدق الشعور وخلوه من الصنعة والتكلف يقول (١) : (وهو يصور في يسر ورخاء وخصب ، وهو يصور الصورة الكاملة التامة بالكلمة الواحدة أحياناً يضمها في مكانها من البيت فتجاءر إذ ترى أنها لا تصلح إلا فيه .. وقد يصور الصورة الرائعة بالكلمتين أو بالسطرة أو بالبيت الكامل .. أو بالمنظومة كلها .. فيضع بين يديك ألواناً جيدة حسنة المزج خالية من الصنعة والتكلف .. ويحافظ ناجي على طبيعة ألوانه هذه .. أو يحافظ على ألا يجعلها صارخة مبتذلة) ..

ويطيل الناقد وقوفه أمام قول ناجي :

رفرف القلب بجنبى كالذبيح وأنا أهتف : يا قلب اتشد

فيروقه التصوير والتعبير في (رفرف القلب : كلمتان جميلتان تصوران القلب في صورة الطائر الذي يحرك جناحيه حول الشيء كما يقول القاموس ... ورب قائل يعترض أن هذه صورة قديمة مأخوذة من قول من قال : كما أنتفض المصفور بلله القطر) .

فالناسد في غمرة حماسه للشاعر لم يغفل الإعتماد على كتب التراث ليحدد جهد الشاعر ..

ولم يقف جهد نقاد هذا الإتجاه عند الشعر فحسب .. وإنما تناولوا الاشكال الأدبية الأخرى — فالباحث محمد فهمي عبد اللطيف يتناول كتاب دكان ما كان ، لميخائيل نعيمة .. (١) — فيأخذ على المؤلف ضعف الأسلوب وميله إلى الاستطراد .. ثم أخرجه عن الاستواء الفني والإتساق القصصى .. كما يعيب على روايته الافتقارها إلى الوحدة العضوية ، ثم .. فأنت تقرأها وكأنك تقرأ مقالا ممتعا ، أو بحثاً ضافياً ، ولقد تعدد إلى بعض أجزائها بالحذف فما يضير ذلك ولا هو يقطع صلة الحوادث في القصة (٢) ..

وهذه إشارة إلى أهمية الوحدة العضوية في العمل الفني مهما كان نوعه شأنه يعني ذلك شأن القصيدة الشعرية ..

وإذا كان هذا الإتجاه ينظر في العمل الفني إلى روحه وصدقه فإنه أيضاً يديم النظر إلى اللغة وموقف الأديب منها .. ومقدار تمكنه من قواعدها .. لذا فإن نقاد هذا الإتجاه كثيراً ما أشاروا إلى الأخطاء اللغوية التي نذت من الأدباء . من ذلك الخطأ الذي أشار إليه الناقد دريني خشبة في بيت ناجي .

أهدما روح شاعر خالداً بالذي نظم

حيث أخذ عليه أنه عدى دأهدى ، بغير (لام — إلى) وهي لا تعدى إلا بهما (٣) .

(ت) الإتجاه العلمي النفسى .

وهو إتجاه غربي النشأة تمتد جذوره إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث شهدا تقدماً مطرداً في ميدان العلوم الإنسانية .. ثم جاء القرن التاسع عشر ليؤمن بلأدب في علم الأحياء بظهور نظرية « النشوء والارتقاء » التي كانت أشد أثراً على الفكر الفلسفى من العلوم التطبيقية واصطبغ القرن كله بصيغتها حتى فن

(١) وهي مجموعة قصص وفصل واحد من مسرحية (جمعية الموتى) .

(٢) العدد ٥٦٦ .

(٣) العدد ٢٧٧ .

الأدب لم يسلم أيضاً منها فتأثرت مقاييسه ومناهجه النقدية بها .. وأصبح الناقد مهما بكشف الصلة بين النص ونفسية الأديب ومشاعره .. ومدى قدرة هذا النص على تصوير المشاعر إذ أنها تدخل في صميم الأدب وماهيته .

ولما كان هذا الاتجاه يتطلب الإلمام بالدراسات المتصلة بالنفس الانسانية .. فان رواد هذا الاتجاه من أمعنوا الإتصال بتلك الدراسات .. كما توثقت صلاتهم الفكرية بالثقافة الغربية فبدأت في دراساتهم ومقاييسهم المعايير العلمية والفلسفية التي تظهر اهتمامهم بآثار العلماء وما توصلوا إليه من نتائج .. كشفت عن أسرار الحياة وتكريتها المادي وإرتقائها .

ويعد عبد الرحمن شكري والعقاد (١) من رواد هذا الاتجاه .. ومن نهج نهجها أمثال أنور المعداوي وسيد قطيب وزكي طليمات .

١ — نقد عبد الرحمن شكري :

قدم هذا الأديب العديد من الدراسات النقدية تناول فيها أمراء الأدب — العربي في العصر العباسي . لما بلغوا من الجودة والإصابة ما قصر عنه نظراؤهم من الأقدمين .

ولقد كانت المقارنة النفسية هي سبيل الاستاذ شكري إلى الحديث عن الشعراء . فاذا تحدث عن شاعر كالشريف الرضي مثلاً عقد مقارنة بينه وبين نظرائه .. وجمع في سطور متتابعة أخص سمات هؤلاء النظراء (٢) .. فأبو تمام مثلاً في رأيه خطيب عبقري بصير بأساليب البيان .. وأثرها في النفس .. جرىء في ابتداع الأقوال ، خبير بما يعالج ومن يخاطب .. والبحتري ممثل قدير يلوك حلول الكلام .. ويتأثر به .. وينتشي بحلاوة الصنعة .. والشريف موسيقى بتذوق فنه بالوجدان والفطرة السليمة .. والمتنبي محارب مفاخر يغالي في الاعتداد بالنفس والتعظيم على العباد .. وابن الرومي مصور رسام مولع بجمال الألوان وبهاء

(١) ولقد جاءت أعماله النقدية قليلة إذ كانت في هيئة ردود على أسئلة القراء .

(٢) الأعداد ٢٨٧ ، ٢٨٨ من الرسالة .

المناظر .. ولا شك أن هذه المقارنات تفيد كثيراً في إيضاح معالم الأدب لأنها تميز كل شاعر بدلائل خاصة تشير إليه .. وتدل على مذهبه .. وتلتصق بنفسيته .. هكذا يقول شكري (١) : وإنني إذا نظرت إلى أبي تمام أجده يبلغ صميم القلب ويعصف بالمواطن بما يسوق من أدلة خطافية في تشبيه محكم .. وتعليل شعري .. وكذلك الخطيب المتحمس ذو الجهارة والبيان .. وإذا نظرت إلى البحترى وجدته يمثل دور الغزل العاشق والمستهام الجريح في نسبه كما يمثل دور الفاتح المفجوع في مرأيه .. ولم يكن الرجل صادق الصبابة في التشبيب أو دامي الإحشاء في الرثاء .. وإنما كان ممثلاً ذا قدرة وافتنان .. وإذا نظرت إلى المتنبي سمعت قعقة السيوف .. وصيل الرماح .. وعرفت الفتى المغامر الجوال ..

ومن أدباء العصر العباسي الذين تناولتهم دراسة عبد الرحمن شكري الشاعر المتنبي .. فكتب عنه عدة مقالات عنوانها : المتنبي وسر عظمته ، تساءل فيها عن سر هذه العظمة رغم ما تعرض إليه من نقد — وقد كان المتنبي قد بلغ ما يبلغه شاعر آخر من الشهرة .. واهتم له النقاد الأدباء قديماً وحديثاً .. وكتب عنه كثيرون من أفاضل الأدباء في العصر الحديث .. وقد عني بعضهم باستنباط أخلاقه من شعره وبعضهم أغنى بمتبع نسبه وتاريخ حياته وأسرارها وأسباب حوادثها وبعضهم نظر إليه من حيث هو الشاعر الذي يمثل العرب خين تمثيل .. وينوب عنهم في الإبانة عن خصائص نفوسهم ونزعاتهم ..

لكن إذا تأملنا سبب إعجاب المعجبين به وجدناه يختلف باختلاف أذواق الدارسين واختلاف نظرهم إلى الشعر .. لذلك نجد الباحث يتساءل عن السبب من أجله تبوأ هذا الشاعر هذه المنزلة من الدارسين ..

يقول الناقد : فالبحترى أكثر منه نصيباً من طلاوة الصنعة .. وأبو تمام من أساليب البيان .. والشريف من الوجدان وسلامة الفطرة .. وابن الرومي

من الأوصاف .. والمعرى من النظرات في الأخلاق والحياة .. ولكن مامن
دوى آثاره أحد هؤلاء إلا ويخفت بجانب أثار المتنبي (١) .

ثم يعود إلى جوهر القضية .. فالمتنبي لا يشك أحد في مقدرته في الشعر
وإن له من صفاته باعاً فيه .. فهو بالرغم من معاذلة أحيانا يجيد أساليب البيان
كأحسن ما يجي به أبو تمام .. وأحيانا يأتي بالأساليب الرائعة كأحلى ما يجي به
البحرئ .. وإن كان إتيانه بها عفواً من غير عمد .. وتكلف .. ولكن كل
هذه القدرة في القريض وماعنده من صفات الجودة جماعها أمر واحد أشار إليه
الباحث بقوله : وهو الروح الخاصة التي تظهر فيما له صلة من شعره بآماله وخيبتها
وتفيض على ما ليس له صلة مباشرة بتلك الآمال .. فتعم إذا هذه الروح كل
شعره وتكسبه (جاذبية الشخصية) وجاذبية الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها ..
وجاذبية لذة البيان المعبر عنها .. ولاكثر الشعراء نصيب منها .. ولكن نصيب
المتنبي أوفر نصيب .. وبذلك يكون الناقد قد وضع أمامنا مفتاح الشخصية
لهذا الشاعر فاعتداد المتنبي بنفسه إذا سبب طلاوة شعره وسبب حكمه وأمثاله .
وسبب ما يشعر القارىء في شعره من القوة ..

بيد أن هذا الاعتداد بالنفس يتطلب وجود هبات عقلية ونفسية طبيعية
فاذا ما وافرت في الشخصية الممتدة بنفسها كان الاعتداد أقوى وأعم ..

لكن الناقد يغفل ذلك .. ويقصر اهتمامه على مجرد الاعتداد والاعتزاز
باعتبارهما حقيقة ثابتة في شخصية المتنبي .. يقول : فالناس إذن خليقون أن
يتمتعوا للثناء أو الكاتب الشديد الاعتزاز والاعتداد بنفسه .. وقد يهتمون له
نأكثر من اهتمامهم لشاعر أو كاتب آخر أقل اعتداداً بالنفس .. وأكثر هبات
عقلية ونفسية ..

ويستشهد الناقد على ذلك بما ورد عن الشاعر الألماني هيني من أقوال مأثورة
جاء فيها (أن الإلسانية كالشجرة ، فالشجرة لا تحفظ ذكرى الأيدي التي تعمدتها

بجاري والعناية وإصلاح التربية والصيانة من العواصف .. والرياح واسكنها تحفظ ذكرى اليد المعتدية التي تأخذ خنجراً وتحفر اسم صاحبها على ساقها بالنحت والتكسير .. وكذلك الإنسانية قلما تحفظ ذكرى الذين ضحوا في خمرل وسكون لأجل رعايتها .. والعناية بها .. واسكن الإنسانية تحفظ ذكرى الغزاة المدمرين).

ونحن نلتبس للناقد عذراً لتلك النظرة القاتمة التي بدت في استشهاده لأن عصره كان متسماً بالغبين وإهمال الموهوبين .. بل أن الناقد نفسه قد عانى من جريرة هذا الإغفال .. لكنه نسي أن التاريخ كما يحفل بأسماء الغزاة الفاتحين فإنه أيضاً لا يغفل عن ذكر ضحاياهم من الوطنيين المساكين ، وقد ينصف الغد ما جحدته الأمس وطواه ..

ويشير الناقد إلى ظاهرة نفسية تتصل بالتأثير النفسي حينما يسيطر الفنان تماماً على قارئه ليسكونا كنفس واحدة (كثيراً ما يضع القارئ نفسه في منزلة نفس القائل المعتمد بشخصه ويشاركه في آماله وأطماعه وإحساسه واعتزازه بنفسه ، ويشاركه في خواطر نفسه .. وسالاتها كما يفعل القارئ أيضاً عندما يقرأ قصة لكاتب فيضع نفسه في مكان بطل القصة) ..

ويهدف الناقد من تقرير هذه الظاهرة التدليل على أن جاذبية الاعتداد بالنفس تختلف باختلاف السكاتب .. وباختلاف نفوس القراء المتأثرين بها .. قالقارئ الذي يتأمل قول المتنبي :

أبدو في مسجد من بالصوم يذكرني فلا اعاتبه صفحا وأهوانا
وهكذا كنت في أهلي وفي وطني أن النفيس غريب حيثما كانا

فانه يحس مارأته النفس الموصوفة في حياتها من صفح وأهوان .. وهو قد يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنة له ..

أما إذا قرأ قول المتنبي :

وخلة في جليس اتقيه بها كما يرى أننا مثلان في الوهن
وكلمة في طريق خفت أعر بها فيمتدى لي فلم أقدر على اللحن
كم مخلص على في خوض مهلكة وقتلة قرنت بالذم في الجبن

أحس بما تدعو الحياة إليه من تقييد النفس بقيود التجانس حتى ولو كان فيها
فهو أنيل عواطفها ونوازعها .. وأحس بالمعركة التي تدور في النفس بين نزعاتها
من رضا وإباء وتسليم وثورة ..

ويورد الناقد العديد من النماذج استقفاها من شعر المتنبي مصوراً اعتداد
الشاعر بنفسه من ذلك قول المتنبي (١) :

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله ويجهل على أنه بي جاهل
ويجهل أني مالك الأرض معسر وإني على ظهر السماكين راجل

ومن العجيب أن تتجه عناية النقاد السابقين للبيت الأول فلا تجد فيه
إلا نموذجاً طيباً لتنافر الكلمات دون أن يفتنوا لما تضمنه من مغزى .. ذلك أن
البيت يدل على تفكير طويل في أنواع جهل النفوس بالنفوس .. وهو موضوع
عميق كعمق الحياة .. وجاهل أعماق النفس والحياة .. كجاهل أعماق المحيط ..

ويشير الناقد إلى مجيء الحكم في شعر المتنبي .. ويرى أنها ليست من الشعر
التعليمي أو الوعظي الذي يصنعه المرء وهو ناعم البال قريب العين واللسان (تأمل
المختبر المجرب .. فهو شعر التأمل الذي تغرى به العاطفة لا شعر التأمل الذي
يغرى به العقل في دعته أو عند مباهاة بالعلم ومفاخرته بالمرقان .. فهو شعر
حكمة يبصر الشاعر فيها نفسه ويذكرها كي تتحمل الحياة بمعرفة الحياة وتتحمل
الناس بمعرفة الناس .. ومن كان شديد الاعتداد بالنفس والاعتزاز
بها .. كالمتنبي كان في حاجة إلى هذه التبصرة والتذكيرة بسبب ما يحشم الشاعر
نفسه من معاناة الحياة والناس) ..

وهكذا قرن الناقد مجيء الحكمة في شعر المتنبي بما جلبت عليه نفسه من
الاعتداد فكان مجيؤها ظاهرة طبيعية ..

ثم يورد الناقد أمثلة لاقتران الحكمة في شعره بأغراض متنوعة كالوصف ..
أو العتاب أو المدح .. أو الذم .. ففي قصيدته التي يصف فيها الأسد يقول ..

في وحدة الوجود إلا أنه لا يعرف التحريم والتحليلا

ويستجمع كل معاني الوصف الرائعة إذ تراه يورد الحكمة كما في قوله :-

أنف الكريم من الدنيئة تارك في عينه العدد الكثير قليلا

ويمس الناقد ظاهرة مهمة في شعر المتنبي وهي خلوه من وصف مظاهر الكون والطبيعة حيث أرجعها الناقد إلى اهتمام الشاعر بدخائل نفسه ونفوس الناس وأخلاقهم في الحياة أكثر مما كان موجهاً إلى مظاهر المراتب .

وفي ختام المقال نجد الباحث يعود مرة أخرى إلى قضية الاعتداد بالنفس فيحدث عن يقاومون هذا الاعتداد في المتكبرين عن بغض وانقباض .. ومن يقاومونه عن حب وتأثر .. حتى إن من العجيب في منطق شكري أن تكون شدة المقارمة دليلاً على التأثر المفرط بالمعبد .. يقول : ففي بعض سجايا النفوس قد يظهر التأثر بالإنسان أو بالشئ . يظهر المقارمة .. ولعل أظهر هذه الظاهرة في العلاقات الزوجية .. ولكنها موجودة في جميع علاقات الناس بعضهم ببعض .. وقد لا تكون المقارمة دليلاً على التأثر ..

ثم ينهي الباحث دراسته بالحديث عن مقتل الشاعر وكيف كان اعتداد المتنبي بنفسه سبيل مصرعه وأساس مهلكة المييد .. (أقول إذا صدقت هذه القصة ، كان الاعتداد بالنفس الذي قتله ، هو الاعتداد بالنفس الذي خلد عظمته وزادها وهو أيضاً كذلك وإن لم تصدق هذه القصة) ..

وهكذا بلغ الباحث ما أراد من التحليل والاستنتاج ليقف على أن سر عظمة المتنبي هو اعتداده بنفسه واعتزازه بها ..

٢ - نقد أنور المعداوي :

اتسمت أعمال هذا الناقد الناشئة بالدراسة المنهجية عرضاً في بحث تطبيقي أجراه على أعمال بعض أدباء عصره ..

ولعل أبرز تلك الأعمال دراسته التي قدمها لقراء الرسالة بعنوان « مشكلة الأداء النفسي » ، ويقصد به أن يكون تعبير الأديب صادقا مع النفس والحياة فيصور ما بداخلها بعد معايشته لها .. وقد جعل الناقد من هذا الأداء « مشكلة » لأن الأدب العربي مفتقد له .. ومن ثم فإن نقاده أقاموا موازينهم للألفاظ من حيث دلالاتها المادية لا النفسية ..

أما دعائم الأداء النفسي في الشعر فقد تمثلها الناقد في تيارين : الصدق الشعوري أولاً ثم في الصدق الفني ثانياً ..

أما الصدق الشعوري فقد عرفه الناقد بأنه (ذلك التجارب بين الوجود الخارجي ، المثير للإنفعال ، وبين الوجود الداخلي ، الذي ينصرف فيه هذا الإنفعال .. أو هو تلك الشرارة العاطفية التي تندلع من التقاء تيارين أحدهما نفسي متدفق من أعماق النفس .. والآخر حسي منطلق من آفاق الحياة) (١) .. وقد انتهى النقد الحديث إلى أن الصدق الشعوري — الذي يقصده الباحث — هو التوافق بين التجربة الشعرية وبين مصدر الإثارة العقلية في ثنايا الفكر .. أما الصدق الفني فيمدانه التعبير عن دوافع الإحساس تعبيراً خاصاً يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع ..

ولعل الناقد يقصد من هذه الإحاطة .. أن من الشعراء من يملك الصدق في الشعور ولا يملك الصدق في الفن .. لأنه لم يأت القدرة على أن يلبس مشاعره بذلك الثوب الملائم من التعبير ..

وهذين التيارين — الصدق الشعوري والصدق الفني — لابد لهما من روافد تمددهما بالحياة والتجديد .. وقد حصر الناقد هذه الروافد في : اللفظ والجو والموسيقى ..

ويقصد باللفظ (ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة إشعاع المعنى الجزئي الواحد إلى مرحلة إشعاع المعاني الكافية المتداخلة) .

ويعنى بالجو ذلك الألفى الشعرى (الذى ينقلك بصدقه إلى مكان الفن وزمانه ..) ،
ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ويحدث لك نفس الهزات
الداخلية التى تلقاها وهو فى حالة فناء شعورى كامل مع الوجدان الخارجى) . .

ويبقى بعد ذلك عنصر التنعيم فى « مشكلة الأداء » .. وهو عنصر له خطره
البعيد وأثره الملحوظ فى تلوين الانفعالات الذاتية فى التعبير حيث يبدو الارتباط
كاملاً بين العناصر الثلاثة التى حددها الباحث .. وقد شبه عنصر التنعيم بالموسيقى
التصويرية التى تصاحب « المشهد التعبيرى » فى كل نقلة من نقلات الشعور .

ويظهر أثر الترابط بين هذه القيم حين نلتبس ذلك التناسق بين فنون الشعر
المختلفة .. أن لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز فى مجال التصوير
الفنى عن طريق اللفظ والجو والموسيقى .. وعلى ذلك فإن من أسباب الاختلال
بالأداء النفسى أن نتخير اللفظ الهامس والجو الهادى والموسيقى الحاملة مثلاً
فى شعر الملاحم .. وأن نعكس القضية من وضع فتتخير اللفظ الهادى والجو
المصاحب والموسيقى العاصفة — مثلاً — فى شعر الغزل والرثاء .

ويقبح الناقد الشعر العربى القديم فى دراسته فيحكم عليه بخلوه من الأداء
النفسى وأن أنصاره لم يفتنوا إلى قيم الأداء النفسى فى الشعر .. وعلة ذلك
(أنهم نظروا إلى مظهر اللفظ أكثر مما نظروا إلى مخبره .. وأنهم شغلوا عن
الذاتية النفسية — بتلك الذاتية البيانية .. وأنهم عبروا عن الشعور المصنوع
أكثر مما عبروا عن الشعور المظبوع) .

والناقد بهذا الحكم قد جار على الشعر العربى فسلب من شعرائه الطبع
وأفاض عليه تبعه الصنعة ويعنى بالصنعة « التكلف » .

ونحن لا ننكر أن من الشعراء العرب من اهتم بالصنعة البيانية بل تسكاد
تكون هذه الصنعة عند بعضهم مذهباً شعرياً ، لسكننا نثبت أن من الشعراء من
عاش بشعره داخل الحدود النفسية وأفرغ فيها طاقاته الشعورية .. وشارك
النقاد هذه المسيرة .. فأقاموا موازينهم الألفاظ من حيث الدلالة المادية

والنفسية معاً . . وقد مررنا أن غلة ظهور الحكمة في شعر المتنبي أنه جد خبير
يطبائع الناس في عصره وما هم عليه من تفاق وخبط . .

وإذا أردنا أن ندلل على ذلك ففي شعر المتنبي فيض من الأداء النفسي صاغه
في بيان سحر مثل قوله : -

ذرائي وللغلاة بلا دليل ووجهي والهجير بلا لثام
فاني أستريح بذى وهذا وأتعب بالانباخة والمقام
عيون رواحلي إن حرب عي في وكل بغام رازحته بغامى

فهذه الأبيات تصور في صدق نفساً حرة حين يضيق بها المقام وتتألب عليها
الأمور لاشك أنها تشور وتحاول تحطيم القيود لتتطرق ناعمة بالحرية . . وهذا
ما أراده الشاعر . . فهو هنا يريد الغلوات ويقتحمها بلا دليل يعينه عن مسالكها
ولا لثام يقيه هجيرها . . فهذه الأبيات كلها اشباع لنفسى الكبرياء المشاعر واعتداده
بنفسه . . ثم امتداد لشورته ونزوعه إلى الحرية . .

وإذا ما تأملنا وحي الكلمات لتتفياً الظلال النفسية فيها صاغت لنا كلمة
« ذرائي » التي تدل على الانطلاق والإنتشار . . وتصور الرجل غاضباً هائجاً
يدفع اللاتمين عن طريقه ليندفع إلى مقصده بكل قواه . . ثم كلمة (استريح) التي
تنقل إلينا شعوره وتصوره للراحة وأين توجد وتلمس بعيداً عن الدنيا والناس .

ثم بيت الرواحل والعيوان فيه مزج عجيب بين مشاعره . . ومشاعر هذه
الرواحل وأنها بلغت من التجارب حد التماثل والاتحاد . . فلا تشبيه ولا استعارة
بل هي الحقيقة الواضحة عيونها هي عيونه . . رؤية وكشفاً . . وبغامها هي بغامه
حنيناً وأندناً . .

إذا كان الباحث يقصد « بالشعر القديم » - الشعر الجاهلي فيكفي أن نحمله
إلى قصيدة « النابغة » . .

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

فهي عامرة بالالفاظ الموحية المعبرة عن واقع احساس الشاعر الذي آلمه
النصراف والنعيمان بن المنذر، عنه . . وقد كان منه في موقع الصديق والولي . .

وتتعدد بنا الامثلة لو قصدنا أن نوضح للباحث موطن الجور الذي وقع على
الشعر العربي فعلمت به — على سبيل الخطأ — تبعه الصنعة والتكلف . .

وننتقل مع الناقد إلى ميدان التطبيق حيث يضع ميزان نقده للشاعر
على محمود طه ، فيتناول حياته على ضوء شعره مؤثراً في ذلك نهج التحليل النفسي
الذي سار فيه مراحل متعددة (١) . . تناول في المرحلة الاولى الصورة الاولى
من صور الاداء النفسي التي أطلق عليها « الصورة الوصفية في إطارها النفسي »
وهي تمثل الشعر الذي تلعب فيه الومضة الفكرية مغمورة بأضواء الذاتية
الوجدانية . .

وفي المرحلة الثانية : تناول الصورة الاخرى من صور الاداء أطلق عليها
« الصورة الوصفية في إطارها الحسي » . . وهي تمثل الشعر الذي ينتقل بالمساحات
إلى نطاق المعنويات . . وفي المرحلة الثالثة يأتي دور تطبيق هذه الالوان من
الاداء النفسي على حياة علي محمود طه الشخصية — وقصد الناقد من ذلك أن
يتمكن من رد كل ظاهرة فكرية أو نفسية أو خلقية إلى مصادرها من الجو
الطبيعي الذي تنفس فيه . . أما المرحلة الرابعة فيفرضها الناقد للحديث عن المرأة
في شعر علي محمود طه . .

ويمضي الشاعر إلى المرحلة الخامسة فيتناول أثر الثقافة الغربية في شعره من
حيث الاخيلة التي تغلب عليها الواقعية حيناً . . والرمزية حيناً آخر والرومانتيكية
في كثير من الاحيان . . ثم أثر الآفاق الغربية في إمداد ملكته الشعاعية بصور
من الخواطر والاحاسيس . . وتبقى بعد ذلك المرحلة السادسة من هذه الدراسة
وتند قصير الحديث فيها على شعر القومية المصرية والمناخية النفسية عند الشاعر . .

ثم المرحلة السابعة والاخيرة (١) .. وهى المرحلة التى سيحدد فيها مكان الشاعر بين شعراء عصره مع التعرض لبعض الآراء الفنية التى أطلقها بعض النقاد المعاصرين ، من حاولوا أن يضعوا الشاعر وشعره فى الميزان ..

وإذا ما تركنا هذا التبويب الفنى .. وانطلقنا مع الباحث لطوف معه بجوانب الصورة الأولى من صور الأداء النفسى .. وهى الصورة الوصفية فى إطارها النفسى يتخير الناقد قصيدة (الموسيقى العمياء) ليضعها فى ميزانه النقدى .. يقول :

إذا ما طاف بالأرض	شعاع الكوكب الفضى
إذا ما أنت الريح	وجاش البرق بالومض
إذا ما فتح الفجر	عيون النرجس الغض
بكيت لزهرة تبكى	بدمع غدير مرفض

فيرى الناقد أن هناك صلة وثيقة بين كلمتى « شعاع » — فى البيت الأول — والعيون — فى البيت الثالث — إذ هى صلة بين الوجود الداخلى وبين الوجود الخارجى .. بين الصورة التى فى النفس والصورة التى فى الحياة ..

فالشاعر هنا أمام عيون تعيش فى الظلام .. ثم هى بعد ذلك قد أطبقت متمها الجفون .. وفى هذا المشهد يتركز مصدر الاثارة ولا بد للأداء النفسى أن تتفق ألوان الاثارة مع مصدرها الاصيل .. عيون مظلمة يحجب أن تشير فى خيال الشاعر معانى الضياء فى وميض البرق أو شعاع القمر .. وجفون مطبقة يحجب أن تبهث فى الشعور النابض ذكرى التفتح فى أكام النرجس التى تبدو وراء الحس وعيوننا فتحتها الفجر ..

وينتقل الشاعر فى أبيات تلك المقطوعة يستطلع الرؤية الشعرية من واقع الأداء النفسى .. ثم يورد نموذجاً آخر تمثلت فيه الصورة النفسية التى ينشدها فيتناول قصيدة القمر العاشق (٢) التى منها قول الشاعر :

تحذر من وراء الغيم حين رآك واستأنى
ومس الأرض في رفق يشق رياضها الغنا
عجفت له وما أعجب وكيف استلم الزكنا ؟
وكيف تسور الشوك وكيف سلم الغضا ؟

ويتحدث الناقد عن الموسيقى التصويرية .. ويقصد بها الموسيقى الداخلية
للألفاظ (١) .. فيقف أمام كلمتي (تحذر واستأنى) وما توحيان به من معنى الميل
والحذر والترفق خشية أن يحدث صوتاً تستيقظ على أثره المحبوبة النائمة ..
(ألا تشعر أن الكلمتين تنقلان إليك شبح عاشق يتسلل إلى مخدع حسناء
ثم يهرب الضو الذي يمزق بجث الظلام ضوءه الغامر الذي يدفعه دفعاً إلى أن
يمس الأرض في رفق وحذر).

ثم ينتقل الناقد بمجرد التحليل إلى الخيال .. أو الملكة التخيلية فيرى أن
أول مزية لهذه الملكة في شعر علي محمود طه هي «التجسيم» الذي يجعل من
الحركة الجامدة حركة حية ويجعل الصور المعنوية صوراً حسية .. وحتى لتوشك
أن تنالها الأيدي وأن تراها العيون ...

وقد جرت هذه المزية إلى خاصية أخرى في شعر علي محمود طه ونعني بها
خاصية الرمز في شعره ... لكن الناقد يحاول جاهداً ألا يحيد عن خطه النفسي
فيجأ إلى تقسيم الرمزية إلى رمزية لفظية ورمزية نفسية ويجعل الفارق بينهما
هو حد الوضوح والغموض ..

واعتقد أن الرمزية في جوهرها ماهي إلا وسيلة من وسائل التعبير لتحيل
مهما المدركات الحسية إل مدركات نفسية شأنها شأن بعض الأخيلة ... وهذه
الرمزية تكون جزئية تصب في قالب اللفظ وحده ولا تتعداه ... وقد تكون
كلية تشمل الهيكل العام أو الموضوع العام للقصيدة .. وعلى ذلك فإن تقسيم الناقد

للمرزية اللفظية ونفسية ، وفيه مغالاة دفعه إليها الاطار النفسى الذى فرضه على بحثه .. وقد اعترف الناقد بهذا التورط فى قوله (وما دنا نقسم الاداء فى الشعر إلى قسمين : آداء لفظى وآداء نفسى .. فاننا نفرق أيضاً بين لونين من المرزية هما اللفظية والمرزية) (١) ..

وينتقل الباحث إلى ناحية أخرى وهى شخصية الشاعر على ضوء ما فى شعره من دلالات تكشف تكوينه وبنيته .. وقد استلزمته هذه الناحية استيعاب نتائج الشاعر وتحليله .. كما استلزمته أيضاً دراسة واعية لنظريات علم النفس الأدبى .. ومطالعة ما كتبه المعاصرون أمثال الزيات ... وطه حسين ... وهدف الباحث من ذلك أن يأمن التدليل فى التأويل ويتقن الخطأ فى التعليل ... ويتجنب كل منحدر فى طريق التشخيص والتشريح وإصدار الأحكام (٢) ..

ويقف الناقد أمام بعض الظواهر النفسية التى طفت على صياغة الشاعر مثل الانطواء . واهتمامه بالمرأة فيرجع أثرهما إلى البيئة بشقيها المادى والمعنوى .

يقول (كان فى الفترة الأولى من عمره صاحب شخصية انطوائية .. وبقدر ما كانت هذه الشخصية منطوية على نفسها فيما قبل الثلاثين .. كانت فيما بعد الثلاثين شخصية أخرى لا يكاد يربطها بالماضى صلة من الصلة) ..

ويرجع الباحث علة هذا الانطواء إلى ظروف العصر إذ كان الجو الذى يعيش فيه رومانسياً وجودياً يلفه احساس بالفراغ والسكون .. ويعقبه جو الخلوة إلى النفس والطبيعة وهو اجس الاحلام .. وما لبثت أن دفعتهم دفعاً إلى جو الرومانسية الفنية فى ميدان الأدب حتى أصبح المزاج القائم لا يكلف إلا بالشعر القائم .. والطبع الحزين ولا يعجب إلا بالأدب الحزين (٣) .

ويستدل على ذلك بما ظهر فى شعره من نبرة الأسى والحزن ... أما ظمأه إلى المرأة فقد كان بفعل البيئة التى ضنت عليه بما يشتهى . وحرمة أكثر

عما يطلب . . . وقيدت قدميه فما يستطيع أن يندفع . . . وطوت جناحيه فما يستطيع أن يطير . . . ومن ثم اشتكت روحه وتعذب جسده وضجت بخيبة الرجاء أمامه فكانت المرأة دأحد المفاتيح الكبرى لشخصية هذا الشاعر المصري ، وشخصيته الأدبية والانسانية فيما قبل الثلاثين وفيما بعد الثلاثين . وكانت نقطة تحول بين شعر وشعر وبين حياة وحياة . . .

وبهاتين الملاحظتين علل الناقد نخلو شعر على محمود طه من الوجدان الجماعي يقول (أجبرته بيئته وطبيعته على أن ينظر في أمر هذه النفس قبل أن ينظر في أمر غيرها من النفوس . . . في وقت أقام الميزان للشعر الاجتماعي . . . وكاد يميل ماعداً . . . ومن هنا تخلف شعر النفس الإنسانية أو شعر الذاتية الفردية عند على طه وأمثاله من الشباب لتقديم شعر العاطفة الاجتماعية أو شعر الزعة القومية عند شوقي وأمثاله من الشيوخ) (١) . . .

ونحن لا نسلم بدفاع الناقد ومحاولته بالقاء التبعة على المجتمع كي يهتم الشاعر بأمر نفسه عن أمر مجتمعه بدعوى أن المجتمع لم يهيء له غير القيود . . . ذلك أن الفترة التي نشأ فيها شاعرنا . . . والبيئة التي درج عليها قد اختلطت فيها دعوات الإصلاح بالحماسة الوطنية التي سرعان ما اندلح لهيبها في نفوس الشباب وتغنى الشعراء بأناشيد الحرية والقومية . . . بل كان منهم من تجاوزها إلى الإنسانية العالمية فتألم لآلامها . . .

ومن الانصاف للشاعر أن نثبت له مشاركته للوجدان الجماعي بكثير من القصائد أثبتتها له الرسالة في ديوانها . . . من ذلك قصيدة دموكب الأبطال ، التي شارك فيها إسماعيل الجديش المصري في حرب فلسطين (٢) . وقصيدة شهيد ميلسولون التي أشاد فيها بالمقاومة السورية الاحتلال الفرنسي (٣) . . . وأيضاً قصيدة محنة

باريس التي بكى فيها سقوط العاصمة الفرنسية في أيدي النازيين (١) .. وقصيدة
« نهاية موسيليني » التي هنا فيها العالم يسقوط هذا الطاغية (٢) ..

وعلى الرغم من حرص الناقد على الزام نفسه بالخط النفسى في نقده لشعر
على محمود طه إلا أنه لم يستطع الافلات من ذوقه المتأثر بالنقد العربى فوقف
أمام الكلمات التي قصر فيها باع الشاعر عن اللغة فوقف الناقد أمامها مصححاً الخطأ
اللغوى .. من ذلك نقده لبديع الشاعر :

وإذا شئت فاسقينه على نغمة المطر

(فاسقينه) خطأ وصوابه فأسقينه — لأن الخطاب هنا المفردة المؤنثة
لا المفردة المذكر (٣) ..

وقد يدفعه الحساس لمذهبه النفسى فيخونه التوفيق فى الحكم .. مثل تعقيبه
على قول على محمود طه :

حمر الشياپ تخال أنهمو يقدون من حانوت قصاب

حيث أخذ على الشاعر ضعف الرؤية الشعرية فى تلك الصلة الواهية بين حمرة
الشياپ .. وبين حانوت القصاب .. لأن واقع الحياة يؤكد لك أن حوانيت
القصابين لا تلطخ ثياب الوافدين منها بقطرات من الدم ينتقل فيها اللون من حال
إلى حال (٤) ..

فالناقد هنا قد حاد عن خطه النفسى فتمسك بأهداب الصياغة على ظاهرها
وتناسى ما احتاط له الشاعر حين استعمل كلمة (تخال) التي تضيف ظلال
المبالغة القوية .

٣ — نقد سيد قطب :

سبق أن التقينا بهذا الناقد فارساً فى ميدان المعركة النقدية بين المحافظين

(٢) العدد ٥٢٩ .

(٤) العدد ٨٦٣ .

(١) العدد ٣٦٩

(٣) العدد ٨٦٧

والمجددين .. أو بين أنصار الرافعي وشيعة العقاد .. وألفيناه قائداً للفريق الثاني لأنه وجد في العقاد — أنه أديب الطبع القوى والفطرة السليمة ... أما الرافعي فهو — على حد اعتقاده — أديب الذهن الوضاء .

ولقد أعقبت هذه المعركة دراسة نقدية لغرض من أغراض الشعر عند العقاد وهو الغزل .. ولاندرى علة اختيار هذا الغرض في نفس سيد قطب .. لأن العقاد فيه غير مبرز لما يغلب على شعره الجانب الفكري أو الفلسفي حيث تنخبو فيه العاطفة وفتر الوجدان دون بقية الأغراض .. ولذلك تجنب الناقد الخوض في خصائص هذا الضرب من الشعر .. جعلنا منذ البداية — ما استقر في نفسه من قراءاته لشعر العقاد .. ومنها كتابه « عرائس وشياطين » فراق له أن يتعرض لها بالتحليل الذي أقر فيه ببعض القواعد النقدية دلت مجموعها على المنهج النقدي لسيد قطب .

يبدأ الناقد حديثه عن أدب العقاد فيحدد موقفه منه ومن الأدب المعاصر « وحينما انتهيت من قراءة المجموعة وخلوت إلى نفسي أتبين موقع كل قطعة .. وكل قصيدة .. وألمح وراء الألفاظ والمعاني ما ترسمه من ظلال الإنسانية .. وما تصورته من حالات نفسية عندئذ قلت : إن هذه المجموعة صحيحة إتماماً للشعر العربي .. »

وفي مقال آخر يعمل ما امتاز به شعر العقاد فيرى من بين تلك الخصائص .. بل وأشدها وضوحاً في شعره الحالات النفسية .. وهذا الضرب من الشعر يمتاز فيه العقاد بالوفرة والتنوع والشمول (١) .. كما يطالعنا في غزل العقاد — في شعره عامة — اليقظة والوعي الفني والانتباه لما يجول في نفسه من انخراط والاحاسيس وما يفيض به قاب من يحب من المشاعر والأشواق .. وما يحيط بها من أجواء وآفاق .

على أن هذه اليقظة مانلك أن ينشأ عنها الاتجاه الفلسفي لتعميق الإحساس بالحلب .. ويبدو ذلك من قول العقاد (٢) .

يا ساحرا فاته فتنة سحره وتنقبت عن لحظه العساف
تجنى الثمار من القفار بفنه ونصيبه منها التراب الساف
نرش لسحرك أم نجل فعاله ؟ ما أجدر المحروم بالتعطاف !

فالعقاد قد فطن إلى الفتنة التي في محبوبه .. وقطف من ثمارها وعرف الدنيا
على ضوئها فعاد مالكها .. وصاحبها محروم منها ..

فالأسلوب في شعر العقاد - يضطلع بعبه لا يضطلع به عنه سواء .. وهو
عبد من نتاج الانسانية الممتاز .. ومن نزعة الفن العالي .. ومن الخلاصات
للنفسية أو صور الخيال التي عثر عليها في قراءاته لشعر العقاد .. في الوقت الذي
افتقدها في الكثير من الشعر العربي (١) .

وفي مقام التعليل يذهب سيد قطب إلى أن الشعر العربي تنقصه الحالات
النفسية سواء أكان الشعر قديماً .. أم حديثاً وذلك لأننا نفهم شعر الأسلوب
وشعر المعاني الذهنية .. وشعر الإلا عيب اللفظية والمعنوية .. ولكننا لا نفهم
الشعر الذي يترجم لقارقه عن حالات النفس بغير ماحفاوة مقصودة بذلك الذي
يسمونه شعر المعاني ويفهمون منه أن يكون الشاعر مختلفاً للخواطر .. ميكراً
من المبتكرات المتمسكة .. مولعاً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها
في القصيدة .. فنحن لفقرنا في الإحساس المذوع الغزير .. أولتعر يفنا بين الشعر
والإحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة .. أو الحالات الكثيرة من
عوارض النفس البشرية .. ثم لا نزال نترقب من الشاعر مغزاه ونتوهم النقص
في غرضه .. أو نحن نقرأ القصيدة التي توهم لنا بالصور الخيالية والمواقف
الدقيقة .. ونعددها كأننا لم نجد عندها مستوفياً ولم نظفر بخبر .

وسوف شاهدنا من الشعر الاندلسي وجده على حد قوله - وقف عند الحس
ولم يتجاوز أغوار النفس .

لاني نظرت الى المرأة أسأها فأنسكرت مقلناى كل مارأنا

رأيت فيها شيئاً لست أعرفه وكنت أعهد فيها قبل ذاك فتي

فقلت : أين الذى والامس كان هنا متى ترحل من هذا المكان متى ؟

فاستجملتتى وقالتلى وما نطقنت قد كان ذاك وهذا بعد ذاك أتى

ويرى الناقد أنها أبيات جيدة فى موضوعها ففيها لفظة قيمة بين صورتين من صور الحياة أجمل ما فيها أن إحدى الصورتين تنكر الأخرى وهى مكملتها (١).

ويعترف بأن هناك جمالا فى قوله « متى ترحل من هذا المكان متى ؟ » إذ اعتبرها نبضة إنسانية لها قيمتها .

والعمرى إذا كان فى هذه العبارة بغية سيد قطب .. فى الفعولين « أسأها — فأنسكرت » وأيضاً موقع الفاء فى (فأنسكرت) عقب أسأها — فى كل ذلك من الغبضات الإنسانية والنفسية التى يجب ألا تغفل عنها فطنة سيد قطب .

وفى تعليقه على هاته القطعة نراه يهتم نقادنا أيضاً بأنهم لا يفهمون هذا النوع من الشعر .. وبأن مصيره عندهم « سلة المهملات » فى الوقت الذى يرى أنه من الظلم أن نفرض لشعرنا وجودا إلى جانب هذا الكون المرهف (٢) .

ولقد أثارت مجموعة « عرائس وشياطين » التى اختارها المقاد من الشعر العالمى — فى نفس سيد قطب موازنات شتى بين الشعر العربى والشعر العالمى فى الاتجاهات العامة والخصائص الذاتية .. رآها ضرورة للجيل الجديد من الشعراء .. يرى على ضوءها كيف يحسن اتجاهه فى الالتفات وطرائق التعبير لاعلى سبيل التقليد والمحاكاة .. ولكن على سبيل الاستفادة والتوجيه .

(ح) الاتجاه العلمى التاريخى :

وقوام هذا الاتجاه أنه يربط النص وصاحبه بالبيئة والمجتمع والعصر الذى

نشأ فيه بل يذهب أبعد من ذلك في ربطهما بالعصور التي سبقتهما... فان سنة الرقي الثقافي والاجتماعي والسياسي تجعل العصر يرث كثيراً من خصائص العصور التي سبقته فيتأثر بها حتماً عن قصد... أن عن غير قصد..

وتتمثل الزاوية العلمية في هذا الاتجاه في العنصر التاريخي وما يتضمنه من عصور ومذاهب وما يمج فيه من أحداث... وإذا أردنا توضيح ذلك عن طريقة المقارنة بين هذا الاتجاه... والاتجاه السابق... وجدناه يتلخص في أن المكتشفات العلمية تقع عند الاتجاه السابق في ضميم القيم الأدبية والمعايير النقدية... بينما تقع في هذا الاتجاه على طريقة النقد الفني وتمهد له... أو تعين عليه... بمعنى أن المكتشفات العلمية عند الأول جزء من فلسفته... أو هي إحدى أسسها فهي تدخل في تقويم الظواهر الأدبية وتحكم عليها بمعاييرها شأن ما أسلفناه من الحكم على ظواهر العظمة والاعتزاز والانطواء... وما إلى ذلك..

أما في هذا المنهج فلا شأن له بذلك... إنما حسبه من العلم منهجه وطريقته وحسبه من هذا المنهج جدواه في البحوث التاريخية التي تدور حول النص وتمهد السبيل إلى تدقيقه..

ويوضح لنا الدكتور طه حسين — وهو من رواد هذا الاتجاه — خطوات هذا الاتجاه عند دراسته لأبي نواس وشعره... يقول (١) : (أريد أن أدرس شعر أبي نواس فأنا مضطر أول الأمر أن أبحث عن هذا الشعر... ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله... فإذا وجدت هذا الشعر فأنا مضطر إلى أن أقرأه وأحقق نصوصه وأقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه... فإذا استخلصت من هذه النسخ المختلفة نصاً انتهى إليه بحثي واختياري فأنا مضطر إلى أن أقرأ هذه النصوص المتباينة قراءة الباحث المتعقب الذي يريد أن يفهم ويفسر ويحلل ويستخلص ما في هذا الشعر من خصائص لغوية أو نحوية أو بيانية... فإذا أنا فرغت من هذا كله واستكشفت وحقيقته وفسرته واستخلصت خصائصه

وميزاته . . . فقد انتهى القسم العلوي الخالص من عمل كؤرخ الآداب . . . وبدأ
القسم الفني الذي اجتمع ما استطعت أن أخفف من أثني شخصيتي فيه واسكني اعتمد
منه سواء أردت أم لم أرد على الذوق وهذا القسم هو النقد فهما أحاول أن أكون
عالمًا . . . ومهما أحاول أن أكون موزعيا إن صح هذا التعبير فإن استطيع
أن استحسن هذه القصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لامت نفسي ووافقت
عاطفتي وهواي . . .)

وقد أسهم هذا الاتجاه في إيضاح صورة الأدب في مرحلته وعصره
المختلفة . . . ونهج في دعمه أعلام مبرزون في مجال البحث والدراسة . . . ويعد
الدكتور طه حسين وزكي مبارك من رواد هذا الاتجاه وسار على نهجها من
الفاشين الشيخ عبد المتعال الصعيدي وأحمد أحمد بدوي ومحمد مندور وغيرهم . . .

١ — نقد الدكتور طه حسين :

يبدو أن للدراسات التاريخية بجاذبية خاصة عند الدكتور طه حسين سواء
أكانت في الأدب أم في التاريخ . . . ويتضح هذا في كتابيه . . . تحديد ذكرى
أبي العلاء وفلسفة ابن خلدون الاجتماعية . . .

وفي مجلة الرسالة قدم الدكتور العديد من الأعمال النقدية اتسم معظمها بالطابع
الذاتي ، ففي مجال الثقافة العالمية أثار معركة لاتينيون وسكسونيون بين
العقاد . . . وأيضا قضية الوضوح والغموض في الشعر . . .

وفي ميدان المذاهب النقدية أثار معركة النقد الذاتي والموضوعي وبينه وبين
الأستاذ أحمد أمين . . . ثم قضية التغريب والتجديد التي دارت بينه وبين الأستاذ
توفيق الحكيم . . .

وفي مجال نقد المؤلفات نقد ديوان وحى الأربعين للأستاذ العقاد وكتاب
ثورة الأدب للأستاذ هيكل ، ثم قصة أهل الكهف للأستاذ الحكيم وقصة سلمى
وجاراتها للأديبة اللبنانية مدام أبي نعيم .

وقد ضمن تلك الأعمال العديد من الآراء النقدية المهمة أثار معظمها جدلاً في صفوف الأدباء . . . وسنكتفي بعرض نقده لديوان «وحى الأربعين» فهو يصور خواجه نفس للناقد تجاه الشاعر . . كما يوضح منهج طه حسين الذي سلكه في الرسالة . .

تعرض الدكتور لنقد هذا الديوان فتناوله بأسلوب مزج فيه إعجابه بالشاعر بالتعرض الخفي لمذهبه في الشعر . . من ذلك اعتراضه على تعريف العقاد للشعر بأنه التعبير الجميل عن الشعور الصادق . . إذ يرى أنه تعريف لم يجمع كل خصائص الشعر . فماذا أراد بالتعبير الجميل أهو المنظوم؟ أم المنشور؟ أم هما المنظوم والمنشور معاً؟ فإن تسكن الأولى فقد دخل في تعريف الشعر من الكلام ما ليس منه . وإن تسكن الثانية فقد خرج الشعر المنظوم كله ، وإن تسكن الثالثة فكل كلام جميل يصف شعوراً صادقا فهو شعر ، وإذا ففينا تقسيم الكلام إلى شعر ونثر؟ (١) .

ومن ثم فإن الدكتور ينبه على ضرورة الدقة في تعريف الشعر ، وإن هذه الدقة تتم إذا روعى في التعريف قيود الوزن والقافية أو الوزن دون القافية أو الإلتزام الموسيقي . .

كذلك يرى أن كلمة الشعور الصادق التي وردت في تعريف العقاد غير مجدية فن الشعراء من يجيد الوصف لطائفة من العواطف لا يجدها ولا يشعر بها شعوراً صادقا وإنما هو يعرفها ويحسن معرفتها ويوانيها الفن فيجيد وصفها والتعبير عنها تعبيراً جميلاً .

فالشعر السامي الذي يتصوره العقاد ويقصده أن يكون تعبيراً صادقا عن العقل والشعور حتى يستطيع نقل ما في نفس الشاعر إلى نفس القارئ . ويضمن بذلك التهذيب والتأثير . .

فصدق الشاعر هي روح الشعر وسر خلوده فيه وهو الذي يمنحه القوة .

والحرارة وشدة الوقع والتأثير.. أما إذا حمل الشاعر نفسه حملاً على شيء لا تريده ولا هي مقنعة به .. فذلك التكلف والتصنع يأباه الفن ..

على أن الدكتور نفسه أدرك أهمية الشعور الصادق عند حديثه عن شعر حافظ إذ رأى أن الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء .. فهو مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة أو عجزت هذه العاطفة عن الانطلاق بلسان الشاعر بما يحثلها فليس هناك شعر ، وإنما هناك نظم لا غناء فيه (١) .

ثم يتناول قصائد الديوان ويتوقف أمام بعض الأبيات يعان رأيه فيها ثم فيتناول أبيات العقاد :

ياله من فم ياله من شفة
ياشهد بهما كدت أن أرشفه

فيعقب عليهما بقوله : — (.. انظر إليه كيف وفق إلى الإبداع في تصوير هذه المعاني السهلة المألوفة في لفظ جميل عذب كله أنيق وكيف استطاع أن يصور من ورائها المعاني اليسيرة وإنما هو مقصور على الذين يسلطون العقل على الحس ويحكمون الإرادة في العاطفة) .

ومن خلال تحليله لقصائد الديوان يبرز الدكتور بعض السمات الخاصة بشخصية العقاد ومنهجه في الشعر .. فيقف أمام البيتين التاليين : —

لا أرى الدنيا على نور الضحى حبذا الدنيا على نور العيون
هي كالراوق للنور فلا صفوا لا صفوها العذب المصون

فيعقب عليهما بقوله : « فانظر إليه كيف نفر وشذ وجمع في الشطر الأول من البيت الأول فلم ير الدنيا على نور الضحى كما يراها الناس جميعاً ، ثم انظر إليه كيف ناب وأما .. أحب الدنيا .. ولكن في نور العيون بعد أن اختصرت

هو هذنت .. فالعقاد في هذين البيتين لا يحب الدنيا المبتذلة التي يرخسها نور الضحى
ويبيحها للناس ، فالعقاد لا يحب الابتذال ، وإنما يحب الامتياز ولا بأس عليه
من ذلك ، فالشاعر الذي يستحق هذا الاسم أرسقراطى بطبعه ، ..

وقد يخضع نقده للذوق العام .. من ذلك تعقيبه على بيت العقاد : —

هي كأس من كؤوس الخالدين لم يسنها المزج من ماء وطين

فيرى أن كلمة (طين) جاءت منافية للذوق الذي تأثر به أدبنا العربي القديم
كما نقر من هذا الطين الذي يقرن بالقبلة ..

ثم يشير إلى المذهب الأدبي للشاعر ، فيرى أنه من شعراء المعاني ويجدها
فرصة سانحة ليعلم اعتراضه على هذا المذهب ، ويدعو إلى الإهتمام باللفظ ،
فهو من شعراء المعاني الذين يحرصون أشد الحرص على تصحيح معانيهم وتجويدها
وتمييزها وارتفاعها من المألوف .. ولكنهم لا يتكلفون مع الالفاظ ما يتكلفونه
مع المعاني من تخير وتدقيق .. وهم لا يطلبون إلى الالفاظ إلا أن تؤدي لهم
معانيهم ، وتعرب عنها أعراباً صحيحة لا ليس فيه ..

ويرى أن هذا المذهب جاء مخالفاً لمفهوم الشعر الذي أعلنه العقاد في صدر
حيوانه حين اشترط جمال التعبير ، لذا ينصح الناقد أن يهتم العقاد بجمال اللفظ
وأن يؤثره على جمال المعنى لأنه أفضل في مجال الشعر ..

من الواضح أن الدكتور متأثر بقضية اللفظ والمعنى التي اعترك النقاد الأولون
حولها .. فهو يؤثر جانب اللفظ على جانب المعنى ، بل أنه يعلن « ولعله — الشعر
— يستطيع أن يستغنى بجمال اللفظ عن جمال المعنى أحياناً ، ..

والحقيقة أنه لا تناقض بين مذهب العقاد في شعره ومفهومه له .. فالعقاد
لا يجهل جمال التعبير وأثره ، وإنما يريد أن يخلص هذا الفن من الفاقة التي لازمته
طوال عصور الانحطاط الأولى والتي كان الشعر فيها ضرباً من الصناعة اللفظية
المكبلة بقيود الزخرفة البديعية — بل أن الناقد نفسه يقر للعقاد بجمال اللفظ

عندما أعجب ببعض قصائد الديوان فعقب عليها بقوله واجتمع له في هذه القصائد جمال التعبير وصدق الشعور ، .

ولا يقف المنهج التاريخي عند حدود التفسير والتحليل ، واستخلاص ما في النص من خصائص .. وإنما يمتد أيضاً إلى التفاته نحو قضايا العصر وموقفه الشاعر منها .. لذا نجد الدكتور يلز بطرف خفي قضية التجديد في الشعر .. والتي كان العقاد من روادها .. فيرى أن العقاد لم يحدد في أوزانه وقوافيه وإنما وقف به عند حدود التجديد في المعاني ..

٢ - نقد الدكتور زكي مبارك :

قدم زكي مبارك على صفحات الرسالة العديد من الأعمال النقدية ما بين بحث واف أو تحليل لنص .. كما أثار فيها العديد من القضايا النقدية وقف فيها كما يقف الملامك في حلقة الرياضة يصارع هذا بعنف ويناقش ذلك في حدة ناشراً في الأفق الأدبي عواصف جدلية شديدة لا تنتهي .. منها قضية مقومات الأدب العربي ، التي دارت رحاها بينه وبين أحمد أمين .

كما أثار بينه وبين الدكتور طه حسين عدة قضايا حول الفكر اليوناني والأدب الذاتي ، كما ساجل السباعي بيومي حول التراث العربي .. وإلى جانب ذلك قام بتحليل العديد من الكتب الأدبية المعاصرة التي قررتها وزارة المعارف آنذاك في مسابقة (طـ لـ ا ب التوجيهية) تناولها المبارك بالتحليل المشوب بروح النقد في غالب الأحيان .

ومن تلك الكتب المنتخبات لأحمد لطفى السيد ، وأهل الكهف لتوفيق الحكيم ووحى الرسالة للزيات ، وديوان البارودي والشوقيات وديوان حافظ وإسماعيل صبي والمختار لعبد العزيز البشري وإبراهيم الكاتب للمازني وغيرهم من أشهر المؤلفات .

وكان المبارك يبدأ مقاله بمقدمة عن الكاتب مشيراً إلى طريقته في التصوير والعرض ، ثم يحلل أبواب الكتاب موجهاً الأنظار إلى نقطه الرئيسية وعناصره

المبرزة ، ويختتم بحثه بإرشادات موجهة للطلاب تهديهم إلى طريقة الانتفاع بالكتاب وهو بذلك يضع أمامهم الطرق الصحيحة للبحث والاستيعاب . .

وسنكتفى هنا بدراسته لكتاب « المختار » للأديب عبد العزيز البشري . .
نخفى هذه الدراسة آثار الناقد عدة نظريات نقدية تتصل بطريقة الكتابة والقنوق الأدبي . .

بدأ الناقد دراسته بأن قدم مؤلف الكتاب للقراء مشيراً لمكانته في مجتمعه . .
ثم تناول مذهب المؤلف وطريقته في الكتابة . . ميثيراً إلى منهاجه في تخير الألفاظ مبيناً أنه صاحب طريقة تقوم على أساس تصيد الأوابد من مجاهل القاموس واللسان والأسانيد . .

أما من حيث اختياره للفكرة والغرض فيرى أن البشري « صخاب ضجاج كل همه أن يقنعك في كل حرف بأن الكتابة شيء ضخم فخم يروعك ويهولك .
ولم يكن لذلك موجب توجبه الفكرة أو يفرضه البيان » . .

ويعلم الناقد تبرمه من تلك الطريقة فهي خاصة « بالمنشئين المبتدئين » وهي تعمل على بعد الكاتب عن روح الأتسام بوسم الفن الرفيع . .

على أن الكاتب الحق — كما يراه الناقد — هو الذي يشغلك بنفسك ، ويوجهك إلى مصيرك المنشود ، ويفرض عليك درس غرائك وأهوائك بدون أن يفكر في حملك على الاعجاب بخصائصه الانشائية . . لأن الكاتب العظيم تصبح عنده الكتابة من وحى القطرة والطبع . .

وبذلك نستطيع أن ندرك موقف الناقد من طريقة البشري إذ هي عنده ليست بالطريقة المثلى أو السليمة لأنها قائمة على أساس التأنق المقصود الذي بلغ حد التكلف . .

وتنقل الناقد بين موضوعات الكتاب الذي قسمه المؤلف إلى ثلاثة أبواب الأدب والوصف والتراجم — فيرى أن المؤلف لم يوفق في أى غرض من تلك الأغراض إلا في وصف المرض أما الأغراض الأخرى الخاصة بالوصف

فلم يوفق البشرى في عرضها عرضاً أدبياً نتيجة لتكلفه .. ويستشهد الناقد على ذلك بما جاء من قول البشرى في وصف بنك مصر حيث جعله قصراً د فرشت أرضه بجلود الصلال ، أو بالوشى الصنعانى نمنم بمثل أكارع النمال ، .. ويسخر الناقد من هذا الوصف السطحي الذى لم يتجاوز الاشكال متناسياً أن البنوك معان أخطر وأعظم من السقوف والجدران د لكن البشرى لا يفكر إلا فى المراتب ، .

كما يعنى الناقد ببعض المسائل التاريخية وردت ضمن موضوعات الكتاب فيقف أمام الكثير منها ليعلن رأيه فيها مصححاً ما وقع فيه المؤلف من أخطاء .

ومن بين تلك المسائل ما أقره المؤلف من أن انحطاط الأدب فى العصر التركى كان طبعياً د ولو ظل على شأنه الأول من القوة وسعة التصرف لما كان أدبا مصريا ، ولا كان مما يتسق لأذواق المصريين ، (١) .

فيوضح الناقد أن مصر فى العهد التركى لم تتحول إلى بيئة تركية .. فقد كانت فى مصر بيئات منفصلة عن المجتمع السياسى كل الانفصال .. ويفضل تلك البيئات ظلت مصر موئل اللغة العربية فى عصور الظلمات .. ويختتم الناقد دراسته بتحديد خصائص الكتاب الموهوب فيحدددها فى عنصرين رئيسين :

١ — أن يكون كاتباً عالمياً تعنيه الوشائج الإنسانية .

٢ — أن يكون جديراً بمخاطبة العواطف والتعمق فى القلوب .

٣ — تقد الشيخ عبد المتعال الصعيدى :

قدم هذا الناقد العديد من الدراسات الأدبية التى يتصل معظمها بفن الشعر فتكلم عن مقاييسه .. كما ترجم لكثير من شعراء العصر العباسى حيث أبان دورهم فى اثراء الشعر العربى كما أنصف من جارت عليه عوادى النقد المغرض .. ولعل من أبرز أعماله فى الرسالة دراسته للشاعر أبى العتاهية التى قدمها بعنوان د شاعرنا العالمى أبو العتاهية ، ..

وقد بدأ الناقد دراسته بمقدمة يعيب فيها الإهتمام بشعراء أوربه ودراسة شعراء أكثر من اهتمامهم بشعراء العرب وأدبائهم .. ثم ينتقل إلى الحديث عن أبي العتاهية مع اللاسر تلقيه بالشاعر العالمي بقوله : وربما يكون أبو العتاهية أول شاعر عربي بلغ هذه المنزلة الشعرية العالية .. وكان له شعر عالمي تنسابق الأمم المختلفة اللغات إلى روايته ودرسه وترجمته إلى لغاتها وإذاعته في بلادها ، قال أبو الفرج إ أخبرني أبو الحسن أحمد بن عبد الأمدى قال حدثني الياشر قال قدم رسول ملك الروم إلى الرشيد فسأل عن أبي العتاهية وأنشده شيئاً من شعره وكان يحسن العربية فخصني إلى ملك الروم وذكره له ، فكتب ملك الروم إليه ورد رسوله يسأل الرشيد أن يوجه بأبي العتاهية ، ويأخذ فيه رهائن من أراد وألح في ذلك فكتب الرشيد أبا العتاهية في ذلك فاستعفى منه وأباه ، واتصل بالرشيد أن ملك الروم أمر أن يكتب بيتاً من شعر أبي العتاهية على أبواب مجالسه وباب مدينته وهي :-

ما اختلف الليل والنهار ولا دارت نجوم السماء في الفلك
الا لنقل السلطات عن ملك قد انقضى ملكه إلى ملك
ويقف الناقد أمام هذين البيتين فيرى فيهما عظة بالغة وحكمة نافعة ..

ويخالف الناقد ما اتفق عليه الدارسون من اعتبارهم « التضمين في القافية عيباً من عيوب الشعر ، فيرى أن التضمين أفضل من الإتيان بالقصيدة وأبياتها مستقلة عن الأخرى .. فيقول « فلا يرضيهم إلا أن يكون لكل بيت من القصيدة وحدة مستقلة عن البيت الذي قبله ، والبيت الذي بعده ، ولا يكفيهم أن تكون القصيدة كلها وحدة يصح أن تتصل أبياتها بمثل هذا التضمين الذي يعدونه من عيوب القافية ويصح ألا تتصل به ، وإذا اتصلت بأمر آخر غيره ، وربما يكون اتصال أبياتها بمثل هذا خيراً من تقاطعها وتباعدها والاكتفاء في الربط بينها إذا عني به بمثل قولهم (دع ذا أوعد عن ذا) (١) .

فالنقاد يرى أن النظمين في القافية إمارة الوحدة في القصيدة ومن ذلك فانه لا يعد عيباً .. ولعل الدافع إلى هذا الرأي مجازاة الدعوة إلى الوحدة العضوية التي ادّاع أمرها .. على أن الوحدة التي يرميها النقاد هي وحدة شكلية تعتمد على تعلق اللفظة الأخيرة من البيت باللفظة الأولى من البيت التالي وهذه الوحدة الشكلية لا تمت بصلة إلى الوحدة العضوية بأي حال .. وإزاء هذا الرأي كان لزاماً عليه أن يوافق ما ذهب إليه البعض من اعتبار انفراد البيت بمعنى مستقل عيباً في الشعر وأنه إمارة التفكك .. على أنه ولو صح هذا الرأي لوجب أن يكون كلامنا في النثر معيباً وناقصاً ذلك أن كل جملة في النثر تؤدي معنى مستقلاً ، بحيث لو أخرجتها من بين جاراتها لأفادت معنى قائماً بنفسه وأن حروف العطف وقوانين الفصل والوصل هي التي تشد هذه الجمل بعضها إلى بعض لأداء الغرض العام من جملة الكلام كله .. وليسكن مكان البيت في الشعر هو مكان الجملة في النثر .. له أن يستقل بمعناه .. وعلى الشاعر أن يربطه بما قبله وما بعده ربط الجملة بما قبلها وما بعدها تماماً ..

كما يخالف النقاد مؤرخي الآداب العربية في رأيهم بأن الصناعة البدعية لم تظهر في الشعر العربي ، ولم يكلف بها شعراء العرب إلا في العصر العباسي بعد ظهور أبي تمام وأتباعه من الشعراء الذين حذوا في ذلك حذوه .. ويرى أنها وجدت عند الشعراء في الجاهلية ..

واستلهمت دراسة أبي العتاهية دراسة أعلام الشعر في صدر العصر العباسي مثل بشار ، وأبي نواس .. حيث يرى الناقد أن هذين الشاعرين من أعلام هذه الندرة في الشعر قضوا فيها على طريقته القديمة التي مضت في عصر بني مروان جامدة على جاهليتها العربية ، لا تفكر في تجديد ، ولا تنظر إلى ما حدث في العرب من أحداث دينية وسياسية واجتماعية ، خلقت منهم أمة جديدة ..

ويرى أن هذين الشاعرين إلى جانب شاعرنا للعالمى أبو العتاهية - قادوا ثورة تمثلت في أربع مناح من الشعر :

١ — ألفاظ الشعر التي انتهت بقل الشعر إلى ألفاظ العربية الحضرية وهجر ألفاظها البدوية .

٢ — طريقة الشعر ومذهبهم في ترتيب القصائد من مطالعها إلى مقاطعها .

٣ — أغراض الشعر ومقاصده .

٤ — نوزانه وقوافيه .

ويتعرض الباحث إلى عقيدة أبي العتاهية الدينية ، وهو تشييعه بمذهب الزيدية ، وينفى ما نسب إليه من تهمة الزندقة (١) . .

ثم ينتقل إلى زاوية أخرى من حياة الشاعر وهي تكسبه بالشعر على الرغم من دعوته إلى الزهد . . فيرى أن الزهد في الاسلام لا يمنع صاحبه من الأخذ بأسباب السعي في الحصول على الرزق . . وإنما يذم التكسب بالشعر إذا بالغ صاحبه في الإلحاح به ، وجعله كل غايته من الشعر دوقد تكسب الشعراء بشعرهم عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكان له شعراء يمدحونه وينصرون دعوته ويدافعون عنه (٢) . .

ثم تناول الناقد منزلة أبي العتاهية في شعره ويرى من فضائله أنه وجه الشعر وجهة صالحة ، وأنه الشاعر الشعبي الذي أمكنه أن يدنو بالشعر العربي إلى إفهام العامة ، فنهلوا من منابعه العذبة بعد أن حرموا منها زمناً طويلاً ، فيزول لغتهم عن لغته مع احتفاظه للشعر بما يتطلبه منه الخاصة فأرضى بشعره الفريقين . .

ويعتمد الناقد على ذلك بما أورده صاحب الأغاني وابن رشيق القيرواني من روايات . . كما تناول الفنون الشبرية التي طرقها أبو العتاهية في شعره فعدد منها : الفزل ، المدح ، الرثاء ، الهجاء ، العتاب ، الاستعطاف . . ثم استفرغ بعد ذلك جل شعره في الزهد والوعظ والحكمة والمثل . . فأعطى بذلك الشعر العربي ثروة عظيمة كانت فنقصه ، ثم تناول كل فن على حدة بين فيه اتجاه الشاعر معتمداً

حتى ذلك على أبيات من شعره ، وما ورد في كتب الادب .. يقول عن اتجاهه
في الرثاء :

« أما رثاؤه فكان يذهب فيه مذهبه في الزهد والحكمة لقرب مقامه من
مقامها ومن ذلك رثاؤه في علي بن ثابت ، وكان صديقاً له وبينهما مجاويات كثيرة
في الزهد والحكمة ، فحضره أبو العتاهية ، وهو يحود بنفسه فلم يزل ملازمه حتى
خاضت روحه ، فلما شد لحياه بكى طويلاً ثم ألهى يقول :

يا شريكى في الخير قربك الله فنعيم الشريك في الخير كنا
قد لعمرى حكيت لي غصص الموت فخركتني لها وسكننا

وتلك المعاني - كما قال أبو الفرج - كلها من كلام الفلاسفة حينما وفدوا مدينة
الإسكندرية ، وقد أخرج ليدفن ، فقال بعضهم كان الملك أمس أهيب منه اليوم
وهو اليوم أوعظ منه أمس ! وقال آخر سكنت حركة الملك في لذاته ، وقد حركنا
اليوم في سكونه جزعاً لفقده .. وهذا المعنيان هما اللذان ذكرهما أبو العتاهية (١)

ويختم الباحث حديثه عن الشاعر مفصلاً بحاسنه ومآثره .. والباحث في هذا
الفصل ليس أكثر من جامع لما دفن في كتب الادب القديمة من آراء ومآثر ..
فحينقل بعضاً من هذه المآخذ مثل قوله : « وقال اسحق ابن ابراهيم المرصلي وكان
يتمن ينكر على أبي العتاهية — أنكر الرشيد على طعنى علي أبي العتاهية في شعره
فقلت يا أمير المؤمنين ، هو أطبع الناس ولكن ربما تحرف له شيء من الشعر ..
كقوله ..

هو الله هو الله ولكن يغفر الله

الفصل الثامن

أثر الرسالة في النقد الأدبي المعاصر

ليس النقد إلا ميلاً طبيعياً في الإنسان إلى الحكم على ما يحس وما يرى، واختيار الأحسن من ذلك . . . ونشاط النقد دليل على نشاط الفكر وهو مصاحب لارتقاء الأدب ، وانتشار الثقافة في كل أمة ، بل هو ضروري لتقدم الأدب يدل على مواطن إحسانه ويظهره على مواقع تقصيره ، ويجلو أمامه غايته وطرأته ، يستحبه على دوام الترقى والتزيد . . . فالأدب صدى الحياة . . . والنقد صدى لذلك الصدى . . . ويظهر الأدباء والمثقفين مدى نجاح الأدب في تأدية رسالة الحياة ، ومواقع إهمالهم في النفوس . . . ومن ثم فقد كان النقد في الرسالة من أهم الفنون وأبرزها على صفحاتها نشط له أعلام الأدب وأرباب الثقافة فطوفوا بأقلامهم بين آثار الماضي وحضارة العصر فأحيوا من قضايا النقد ما غمره الإهمال وطواه النسيان واقتبسوا من الجديد ما دعم أركان هذا الفن ، بل وكثيراً ما أتوا بمقاييس جديدة ومصطلحات مستحدثة أثرت قاموس النقد . . . كما أصبح للنقد في الرسالة قواعد يقوم عليها هيكله وتشيد من فوقها أركانه فلم يعد يستمد أحكامه من الذوق والشعور وهي طريقة أن مال ميزانها نحو اليسار كانت تفريطاً في كل ما يقتضيه النقد من أحكام في تقويم الآثار الأدبية بميزان صادق الدلالة على ما في كفته .

واستطاع نقاد الرسالة أن يتخلصوا من هذه الطريقة التقديرية ونزوعوا تجاه المذهب التقريري المبني على دراسة واعية وتحليل سديد ، وكان لذلك أثره في إجماع طائفة من النقاد المنهجيين الذين التزموا بالمنهج العلمي في نقدهم وتجنبوا الأهواء في أحكامهم ، فكانت دراساتهم وأحكامهم مثلاً صادقة لحقيقة الأدب وجهد الأدباء . . .

وإذا ما أردنا أن نوضح أثر الرسالة في ميدان النقد ، فإن منطلق حديثنا

يجب أن يكون في إطار خطة الرسالة وغايتها . . . فهو الذي يحكم الباحث عند تقييم جهود الرسالة في هذا الميدان وهي مآثر يمكن أن نجملها في :

- ١ — الاسهام في إقامة منهج نقدي أصيل .
- ٢ — دورها في دعم ميدان النقد بالبحوث النقدية الجادة .
- ٣ — مقاومة النقد المغرض .
- ٤ — اسهامها في خلف جيل من النقاد المنهجيين . .

أولاً : الاسهام في إقامة منهج نقدي أصيل :

وقد تحقق هذا الأثر بفضل دعوة الرسالة إلى أحياء القديم ووصل الشرق بالغرب وهو جانب لا بد منه الناقد المعاصر حيث كثرت المعارف واتصلت الثقافات وألغيت المسافات الزمانية والمكانية بين الشرق والغرب . . . وكان على الصحافة أن تعرض أحدث الآراء والمذاهب في العلوم والفنون والآداب . . .

يقول العقاد : مضى الجيل الفائق وجاء جيل بعده كثر فيه تداول الدواوين البليغة والرسائل الرصينة وأخرجت المطابع مئات من الكتب التي صاغها أكبر كتاب العرب وشعرائهم وانتشرت الصحف فأصبح من مألوفات العامة ترديد جملها النجوية الحلوة وترجمت الأسفار الأفرنجية ، أو اطلع عليها الناشئة في لغاتها فعرفوا مزية الكلام ومعنى الامتداد الفني والأدبي وسهلت الأساليب لكثرة ماوردت على الاسماع ، (١) . . . وقد ترتب على ذلك أن أتجه النقد الأدبي اتجاهه علمياً راقياً يهدف إلى تحديد ماهية الأدب ، كما دخلت مناهج النقد — في هذه المرحلة — دوراً جديداً بنى على المنهجية التي أستتبعتم الاتصال بمعلوم أخرى كعلم النفس والتاريخ والبيئة . . . لبيان النواحي الثقافية والاقتصادية وغيرها . . . ولهذا لم تعد دراسة الشخصية الأدبية تعتمد على المنهج النفسي المستعدين بنظريات علم النفس فقط وإنما تعتمد أيضاً على المنهج التأثري . . . ومن ثم فقد أصبحنا

نجد بعضنا من الباحثين في مجال النقد عن عنوان الشخصيات الأدبية أكثر من عنايتهم بما فيها من جمال ومنهم من حفل بالتحليل الفني أكثر من احتفاله بتلك الشخصيات . هذا وإن كان الحكم في التحليل النفسي حكم ترجيحي أكثر منه حكم قطعي خاصة إذا كانت الشخصية لأحد القدماء الذين يصعب في كثير من الأحيان تتبع أحوالهم — إلا أنه يفيدنا في إعطاء الكثير من الملامح والسمات الخاصة بالأديب . . .

إلى جانب التحليل النفسي فهناك أيضاً التحليل الفني الذي يعالج الفكرة والعاطفة والخيال . . .

وقد كان لحركة أحياء التراث القديم ووصل الشرق بالغرب — أثره في النقد المعاصر من عدة وجوه سجلتها الرسالة نعد منها :

(١) ظهرت ساحة النقد مقاييس نقدية مستحدثة واصطلاحات جديدة ابتكرها أصحابها بفعل الدراسات المتخصصة العميقة والمتصلة بالأدب والأديب أهتموا إليها نقاد الرسالة بفعل إطلاعهم الدؤوب على الآداب العالمية والعلوم المستحدثة وممارستهم لأعمال الأدباء . . .

ومن بين تلك المقاييس منهاج الذاتية الأدبية الذي جعله يجعله الدكتور زكي مبارك مقاييساً نقدياً كثيراً ما أورده في أعماله النقدية وقد عرفها بقوله « الذاتية الأدبية هي أن تكون أنت أنت، فيما تكتب وفيما تقول بحيث يشعر من يقرأ لك أو يستمع إليك أنك تنقل عن قلبك وضميرك وأنت ملك خصائص ذاتية لا يزاحمك فيها سواك وأنت لو نشرت مقالا بدون إضاء تم عليك الروح قبل أن يتم عليك الأسلوب ، (١) »

والجديد في هذا القول العبارة الأخيرة . . . فالناقد يرى أن الأسلوب ليس وحده كافياً في الدلالة على شخصية كاتبه أو ببيان هوية كاتبه وإنما الذي يدل

على ذلك هو روح الكاتب لأن الأساليب قد تتشابه في كثير من الأحيان تشابهها
يسمى بإضافة آثار كاتب إلى كاتب وشاعر إلى شاعر .. أو مؤلف عند طي
الاسماء .. أما التشابه في الأرواح فهو نادر الوجود ولعله لا يقع إلا عند ضعف
الأرواح كما تتشابه الغرائز أو تتماثل عند صغار الطير والحيوان ..

على أن زكى مبارك — بهذا الرأي — يخالف ما اصطلاح عليه النقاد من أن
الذاتية الأدبية يمكن معرفتها عن طريق الأسلوب ، إذ هو المحدد لها، لكن المبارك
يرى أن الأساليب قد تتشابه فتختلط الاسماء .. وإنما المقياس الذي لا يخطئ هو
روح الكاتب فهو شيء آخر غير الألفاظ والمعاني والموضوع ...

بيد أن هذه الروح — التي يقصدها الناقد — وإن كانت غير الأسلوب إلا
أنها متصلة به لأنها تتصل بالشعور المحس لدى القارئ من قراءاته بما في نفسية
الكاتب ..

ويوضح الناقد هذا الرأي فيضرب مثلاً بمعلقة أمراء القيس فيرى إمكان
إضافتها إلى غيره من الشعراء (ويمكن لأي شاعر أن ينظم مثلها بلا عناء) بخلاف
معلقة لبيد فهي من شعر لبيد ، وإن يحاكيه فيها شاعر (ولو قضى العمر في رياضة
النفس النفس على الاقتداء) .

ويستغل الناقد نظريته في الرد على دعاة أنتحال الشعر الجاهلي فيقول :

ويفهم هذه النظرية تتضح مشكاة عجز من حلها من تحدثوا عن المنحول من الشعر
الجاهلي لأنهم يبنون أحكامهم على الأساليب لا على الأرواح ، فرقة الأسلوب هي
عندهم خصيصة حضرية ، وجزالة الأسلوب خصيصة بدوية ...

أما منهاج هذه الذاتية فيحددتها الناقد في خطوتين ، أولاًها أنه يوصي الناشئ
بتحرير قلبه وعقله وروحه من جميع الأوهام والباطيل والإضاليل (ومعنى هذه
الوصية ، أنه يجب أن ننظر في جميع الأشياء والمعاني نظرة إستقلالية منزهة عن
الخضوع لنظرات من سبقوك ولو كانوا من أعظم الرجال) ..

أما الخطوة الثانية، فهي تؤكد المعاناة التي يتعرض لها الناشئ من أجل التوصل إلى الحكم السديد... لذا يوصي الناقد ناشئيه بتوطيد النفس (على الغربة الابدية ولو كنت في دارك وبين أهلك، فالفكرون في جميع المصور غريباء)...

على أنه لا يجوز أن يحوّل بالخاطر أن هذا المنهج قد يتفق ومنهج الفيلسوف الفرانسي (ديكارت) الرامي إلى الاعتماد على العقل وحده وطرح ماعدا.. ذلك أن زكي مبارك لم يدع إلى محاربة آراء السابقين أو رفضها — كما هو مذهب الفيلسوف الفرانسي — وإنما يدعو إلى النظر فيها وترك الباطل منها... فالفارق بينهما كالفرق بين مفهوم كلمتي «الشك» و«التمحيص»، وشتان ما بين هاتين الكلمتين...

ولعل الناقد بهذا يحرم على الناشئين التقليد لأسلوب الآخرين بمعنى أنه يجب أن ينظر في أساليبهم ويتذوقها... كما أنه يدرك آراء الآخرين وبمحصنها ليعين الخبيث من الطيب. «لأن الغرض هو أن تصبح روحك جارية من الجوارح، وهي لا تصبح كذلك إلا أن عودتها الفهم والإدراك بلا وسيط»...

ونأتي الخطوة الثانية فتؤكد ذلك إذ المران والدراسة يتطلبان لنجاحهما إدراك الحقائق والالمام بدقائق الأمور والمعاني...

ومن المقاييس النقدية المستحدثة ما أورده العقاد بقوله «الشاعر الذي اعلم»

وهو مقياس إنساني يطلق على الشاعر الموهوب الذي يستوعب الصورة المرئية في دقة تماثلها ألفاظه... ولكي يبسط العقاد هذا المقياس فقد لجأ إلى تشبيه الملكة الشعرية، والملكة الفنية العامة بالزجاجة المصورة التي ترسم ما يقابلها... فالزجاجة الحساسة الواسعة لا تدع مما يقابلها شيئاً إلا رسمته... وجاءت بصورة منه، والملكة الفنية — عند الشاعر — زجاجة مصورة تقابل العالم كله كما رآه الشاعر في قصائده وإن لم تكن كذلك جاءت بقطعة منه، وبلغت ما يتاح لها أن تبلغ في تلك القطعة المحدودة، ولكنك لا تبادل هذه الصورة بالصورة العالمية وإن كانت تفوقها في التظليل والتلوين...

ويخضع العقاد هذا المقياس للتطبيق فلا يجد أصديق من شعر ابن الرومي

لهذا المقياس (ابن الرومي له عالم كامل من الحياة الفنية والمتنبي له عالم كامل من الحياة العملية ، والمعمري له عالم كامل من الحياة الفكرية والروحية ، فالعالم بكل صورته فيه يمثل من ملكة ابن الرومي (١) .. ويستشهد على فنه في التصوير بوصفه ابن الرومي لحقل من السكتان قال فيه : —

وجلس من السكتان أخضر ناعم توسنه داني الرباب مطير
إذا اطردت فيه الشمال تتابعه ست ذوائبه حتى يقال غدير

ويتناول العقاد هذين البيتين مبيناً الصورة المرئية التي صورها الشاعر ، فيرى أن هذه الصورة لها عناصرها التي تتم بها .. عنصر المنظر كله ، وعنصر اللون ، وعنصر اللمس ، وعنصر الوقت الذي تراها ، وعنصر الموقع الذي تقع فيه عن المكان ، وعنصر الحركة .. ثم يتناول ذلك من واقع كلمات البيتين في كلمة (جلس) فهي تمثيل للمنظر كله ، اختارها ولم يختار كلمة (حقل) أو (مزرعة) أو ما شابه هذه الكلمات لأنها تمثل المنظر تمثيلاً لا يتفق لسواها ، وأيضاً كلمة (أخضر) تذكرنا باللون و (ناعم) تذكرنا باللمس ، (التوسن) يذكرنا بوقت الوسن وشعور الوسن في وقت واحد ، داني الرباب المطير يمثل لنا حواشي المسكان حيث تحيط بذلك السكتان ، واطراد الدواب كاطراد الغدير يمثل لنا الحركة على أحسن تشبيه وأصدق محاكاة ..

وهكذا تمت الصورة كما حللها العقاد وما من شيء يبقى في الصورة المرئية بعد استيعاب هذه العناصر إلا وسجلت ..

ولم تقتصر تلك المصطلحات على حدود الشعر ، وإنما تجاوزته أيضاً إلى ميدان النثر ، فكثيراً ما وجدنا نقاد الرسالة يبتكرون مصطلحات هي خلاصة لمقاييس نقدية أجروها على ما تعرضوا له من أعمال .. ومن بين تلك المصطلحات الجازبية في القصص ، وهو مصطلح أقره الزيات بعد أن أجراه على بعض الأعمال القصصية .. ومفهوم هذا المقياس يعني أن الجاذبية هي الشوق الذي يبعث اللذة

ويشير الاهتمام ويحرك الانتباه ويربط السامع أو القارئ بموضوع القصة أو الرواية .. ويبعث هذا الشوق اختيار الموضوع المقيد أو الطريف واصطناع الأسلوب الخالب والصور البراقة .. والنوادر الممتعة والحوار القصير .. على أن الزيات يشير إلى أن هذه الجاذبية إما أن تنال الذهن أو الخيلة أو الوجدان .. وهو يعنى بجاذبية الذهن أن يكون القصص مبعثاً للنور ومصدراً للمعرفة وداعياً إلى التفكير ، كالجاذبية التي تحسها وأنت تقرأ (تاسيت) أو ابن خلدون .. ومثل هذه الجاذبية تكفي في القصص التاريخي دون القصص الشعرى ، (١) .

ولعل قصد الزيات بأن تكون جاذبية الذهن مقتصرة على ميدان القصص التاريخي أن هذا اللون يعتمد أساساً على الذهن لقيامه على حقائق ووقائع تاريخية .. ومن ثم فإن الجاذبية تساعد على الاقتناع وتقبل النص .. أما الشعر المسرحي فإنه لا يعتمد في قبوله على الذهن بقدر اعتماده على العاطفة ، فاحتياجه إلى التأثير والاقتناع أولى من احتياجه إلى العقل والاقتناع .

أما جاذبية الخيلة فتكون بتصوير مناظر الطبيعة للنفس وجلاء ألوانها للعيون بالوصف الصادق والأسلوب القوي .. ولكن هذه الجاذبية إذا لم تقترن بأخرى لا تلبث أن تضعف ، فإن النفس لا تعلق إلا بما يثيرها ، فإذا لم تهتز للقصص فلا أقل من أن تستفيد منه ..

وبقي من اصطلاح الزيات جاذبية الوجدان ، وقد حدد أثرها بقوله : فإن يحرك القصص في نفسك عوامل الألم واللذة ، ويشير في حسك عواطف الحنان والقلق والدهش والعزاء .. ويذيقك لذة الشعور بأنك حساس وعلى ذلك فإن جاذبية الوجدان — كما صورها الزيات — تعد أهم وأقوى من أختيها .. فهي قد تخفى عنهما وهما لا يغنيان عنها ، فرد التأثير الذي يقع على الذهن والخيلة مرده تحرك الوجدان .. ويقرر الزيات أن أحسن القصص وأجوده ما اشتمل على أنواع الجاذبية شريطة أن تندرج فيها أجراء الموضوع فتبدأ ضعيفة ، ثم تنمو كلما نما العمل وتعقدت الأحداث حتى تنتهي بالحل ..

ومن المفاهيم التي ارتقت في الرسالة وداخلها شيء من التعديل .. مفهوم الشاعرية إذ أصبحت النظرة إلى الشاعر باعتباره الانسان الموهوب الذي يشعر ويشعر ، وليس بمن يزن التفاعيل أو يصوغ الكلام الفخم واللفظ الجزل أو البارع في الاتيان بالمجازات الرائعة والتصورات البعيدة .. كذلك وضع فروق بين الكاتب والاديب .. فالكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتاباته ويتميز معها منهجه ومذهبه وتفكيره الخاص ، ويرازن بينه وبين المنشئ (بأن الكاتب يميزه بأنه صاحب نفس شاعرة مدركة وأن آثاره لو ترجمت إلى لغة أخرى أوصيغت في غير بلاغتها الاولى لا تفقد قوتها وحيويتها .. وليس كذلك المنشئ) ..

أما الاديب بصفة عامة فهو الانسان المهذب النفس الذي يتمتع بطبع وذوق سليمين صادق النظر ، نبه الحاطر ، خفيف الروح ، ذكي المشاعر ، مقتدراً على استظهار الالفاظ ، وعلى الفطنة لمفاتيح الطبيعة وجلالة النفس الانسانية والعلاقة بينهما متصفة بحمال الحق والفضيلة والاخلاص في التعبير عن رأيه واحساسه ليس مسوقاً في ذلك بباعث مستقل عن نفسه له حظ واسع من التجربة والحكمة ونحظ واسع من العلوم والفنون الشرقية والغربية ..

وأصبح الادب السامي في نظر الرسالة هو الذي يستطيع تصوير حركات الحياة وعواطف الافراد والجماعات ، وهو الذي يستطيع أن يبعث في قرائه وسامعيه الانفعالات السامية ويأتمم فيه تصوير العاطفة المعتمدة على الناحية العقلية .. وهذه العواطف التي يصورها الادب ينبغي أن تكون صادقة قوية ، حارة تمثل كل عاطفة ليسكون الادب صادقاً خالداً مؤثراً ..

وربما كان هذا التأثير العاطفي المتشود هو الذي دعا فريق من نقاد الرسالة إلى المناوئة بأن تكون غاية الوصف الحسى هي فلسفة الموصوف ونقل أثره في نفس الاديب لغيره لا أن يفعل الاديب كما تفعل آلة التصوير (١) ..

كذلك فإن رسالة الأدب كرسالة الأنبياء ، فيها عبقرية وجلالة وسمو ، فإذا لم يكن الكاتب أو الشاعر خليقاً بأن يسيطر على العقول والميول بمكانه في العلم وسلطانه في الأدب ورجحانه في الرأي كان أشبه بمن (يدعى النبوة في مكة أو بمن يمارس الشعوذة في لندن) (١) .

أما مقاييس التعبير فقد أوردناها في حديثنا عن النثر الفني .. والتي من أهمها حسن صوغ المعاني ومطابقتها للواقع ، وعمقها .. وصدق التعبير عنها ..

(ب) أدخلت الرسالة إلى ميدان النقد المعاصر فنونا نقدية مستحدثة مستمدة من اتصالنا بالثقافة الغربية .. ومن بين تلك الفنون « النقد المقارن » ، ذلك أن الرسالة آمنت بأن الأدب لا يكون مجرداً .. وإنما هو كغيره له علاقات تربطه بغيره وهو الذي نتج عنه اتحاء النقد بالمقارنة والموازنة بين الأشكال والآثار في الشعوب المختلفة ثقافتها ..

وبما لا شك فيه أن مثل هذا النقد أو هذه الدراسة المقارنة قد وسعت آفاق النقد إلى ما لا حد له .. فلم يعد قاصراً على مواجهة نص بآخر .. وإنما شمل اتجاهات أخرى مثل العاطفة والخيال والشكل .. إلخ -

كذلك فالأدب بالمقارنة يعمل على درس ميزات أدب كل أمة بمقارنتها مع ميزات غيرها من الأمم ، وهولون نقدي حديث الخلق شجع على نشره شيوع رسالة الأدب الإنساني -

وقد كان لظهور الرسالة من العوامل ما كان حرباً بأن يجعل من المقارنات العلم الأدبي المنشود ، فقد توثقت الصلات بين الآداب الأوروبية والآداب العربية ، واشتد شوق الباحثين إلى التعرف بآداب أخرى لم تكن معروفة ، كالأدب الانكليزي والالمانى وغيرهما .. كما كثرت الترجمات واتجه الأدب اتجاهاً إنسانياً من شأنه أن يخرج به عن حدود القومية إلى أفق أوسع وغاية أسمى .. ولكن كل هذه العوامل لم تثمر الثمرة المرجوة لافي خلق تاريخ الأدب على ما هو عليه ..

ولا في نشأة الدراسات في الأدب المقارن ، ذلك أن أكثر مؤرخي الأدب حتى أوائل القرن العشرين لم يتجاوزوا حدود سرد حياة المؤلفين وعرض نصوص مؤلفاتهم ..

كان على الرسالة أن تهتم لأدبائها عوامل الدراسة الواعية لأدب الأمم وفي تعارف الشعوب بعضها ببعض .. فتعددت تراجم الآثار الأدبية .. وعكف الأدباء والنقاد على درس مختلف الظواهر الاجتماعية والأدبية في تعمق محاولين وضع كل ظاهرة إلى أسبابها ...

تجلى هذا اللون بفضل بعض النقاد من ذوى الثقافات الغربية الذين مارسوا الأدب الغربي .. ووقفوا على سر نهضته ومنابعه .. هذا إلى جانب تمكنهم من الأدب العربي وذخائره .. فكانوا يشيرون في بحوثهم القيمة في النقد إلى مصادر نهضتنا الأدبية ومواردنا في نزاهة العلماء .

وقد اضطلع لهذا اللون الأديب فخري أبو السعود الذي عقد مقارنة بين الأدبين العربي والإنكليزي ، باعتبار أن الأدب الإنكليزي هو الرائج آنذاك في مصر وبعض البلاد العربية نتيجة للظروف السياسية وتوغله في شئون التعليم ووسائل الثقافة ..

وقد امتدت المقارنة بين الأدبين في أمور كثيرة مثل الخيال واللفظ والمعنى وموضوع الآداب والحكمة والنسيب والمأطفة وأثر تشجيع الأمراء ..

على أن المقارنة بين تلك الأمور تعد من أخصب الدراسات المقارنة ، فالاختلاف في البيئة الجغرافية والظروف التاريخية والعوامل الاجتماعية والإقتصادية والتقاليد ... وأيضاً التباين بين الأدبين في المشرب والأسلوب والموضوع وشخصيات الأدباء وسيرهم كل ذلك جعل الموازنة بين الأدبين من أحفل الدروس والعبر وأوعاها إلى استخلاص المبادئ والنظريات الأدبية والتفطن إلى العوامل المؤثرة في الآداب ونتائجها ..

وقد قيل قديماً : ويعتدها تمييز الأشياء ، ولو كان الأدباء شديدي التشابه
لما كان اللوازنة بينهما كبير طائل ولا كان تتبع ظواهرهما يستحق طويل عناء .

وإذا ما أردنا أن نختزى من بين هذه الدراسات موضوعاً خضع للمقارنة
فإننا نشير إلى ما ذكره الباحث في موضوع الخيال بين الأدبين العربي
والانكليزي (١) ..

والخيال من أهم عناصر الأدب ... فوظيفته إبراز الحقائق في صورة أجمل
من صورتها الأولى وما ذلك إلا لأثارة العاطفة وأشكالها ... فالخيال الصحيح
يعين الأديب على إبراز الحقائق بشتى الوسائل وبقدرة على سبك موضوعه سبكاً
فنياً لا شذوذ فيه وعلى نبذ مالا حاجة به إليه من تفصيلات قد تشوه ماهر بصده .

يبرز الباحث من ذلك أن هناك أغراضاً سداها ولحمتها الخيال تميز ظاهره
في الأدب العربي ، فلا قصص ولا ملاحم ... والمقامات وأشباهاها إذا زج بها
في هذا المجال بدت هزيلة عجماء تدعو للسخرية ...

ويحدد الناقد موقف الأديب العربي من الخيال فيرى أنه شديد الحرص على
الواقع يضربه في موضوعه وأفكاره شديد الاختصار في مقالته وتعبيره عما يحس .
يعبر عن تلك الأفكار أشتاتاً كلها عن له حافز إلى الكتابة ، لا يقصر أفكاره
ولا يربط فيها حاضر بماض .. بل يرسلها على السجية أحياناً بحكمة الذسج موجزة
البيان .. فالفكرة التي تخطر للأديب الانكليزي يحرك حولها قصة تربط ما يتصل
بها من أفكار وتنشئ حولها شتى الصور المنتزعة من الحياة .. بينما يكتفى الأديب
العربي بصوغها في بيت شعر محكم يذهب مثلاً ثم ينام ملء جفونه ...

فكبح عنان الخيال سبب انعدام القصص وكثرة الحكم والأمثال في الأدب
العربي كما هو سبب توسط القصائد دون طولها وعدم تراوحها بين الملاحم
الطوال والمقطوعات القصار ... هو سبب اكتظاظها بالأفكار لا يربطها رباط
جامع من خيال وثيق ..

وينبغي الباعث أن تكون ندرة آثار الخيال في الادب العربي راجع إلى ضعف ملكة الخيال بين الشعرب العربية . وإنما ترجع تلك الندرة إلى التقاليد الجامدة الشديدة التي تسلطت على الادب العربي ظروف خاصة سبقت الإشارة إليها في كلمات ماضية من محاسبة للأدب القديم ومجانبة للآداب الأخرى لاسيما الادب الإغريقي

أما الادب الانكليزي فيرى الناقد أن للخيال فيه يدا طولى ، إذا جاشت أطلق لها العنان . . واسترسل الأديب مع خياله خاصة إذا ما أثاره منظر طبيعي أو غناء طائر أو ذكرى طارئة أو أثر من آثار الغابرين أو أسطورة من أساطيرهم . . .

(٣) وإلى جانب تلك المعطيات المستحدثة في فن النقد فإن الرسالة أحييت العديد من الألوان النقدية نبئت في ساحة الادب العربي وبقيت تسايره على مر العصور إلى اليوم . . ومن بين تلك الألوان الموازنات الادبية . .

وإذا كان المؤرخون يعدون محمد بن سلام الجمحي (٢٣١ هـ) من أسبق من عرضوا الموازنة في كتابه (طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين) . . فإننا نعد نقاد الرسالة من أسبق النقاد الذين أضفوا الطابع العلمي لهذا اللون النقدي .

فلم تعد الموازنة مجرد تقسيم لطوائف الشعراء من حيث كثرة الشعر وجودته البيانية أو مجرد مقارنة بين ما قاله شاعر بما قاله آخر والحكم عليهما من حيث التفاوت البياني دون أي محاولة لرد ذلك إلى الطبيعة النفسية لكل شاعر . .

ولعلنا لا نجد في هذا الميدان من النقاد الأولين سوى موازنة الآمدى بين الطائفتين إذ قامت على أسس منهجية في ناحيتها - ناحية المفاضلة وناحية استنباط الخصائص - والمشاهد في تاريخ النقد العربي أنها ظلت الوحيدة من نوعها إذ أن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا بأحد من الأمور التالية : -

١ - إما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين في المفاضلة بين الشعراء . . وهذا ما نجده في العمدة لابن رشيق . .

٢ — وإما أن يأتوا بالموازنة في قالب وصفي عام كتلك التي يوردها ابن الأثير عندما وازن بين أبي تمام والبحتري والمتنبي ..

٣ — وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما فعل هيد القاهر الجرجاني ..

وقد رأينا في الفصل الثاني من هذا الباب أن مرحلة إحياء النقد الأدبي عند الشيخ المرصفي وحمزة فتح الله قامت على الموازنة بين الأدباء لـكنها حصرت في الدلالات اللغوية .. وفي مواءمتها لما استعمله شعراء العصر العباسي ..

وقد حفلت الرسالة بهذا النوع ونحاض أعلامها هذا الميدان .. وطبعي أن تدخل الموازنة باب الدراسة الأدبية نقداً وتاريخاً للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب وفنونه وصوره ورجاله .. بقصد الإيضاح والترجيح ..

من ذلك الموازنة التي أجراها الدكتور أحمد الحرفي بعنوان « شاعران في المتن » ..

والشاعران هما محمود سامي البارودي ، أحمد شوقي .. وكنا قد تعرضنا للنفي عن مصر بإيماذ من الاحتلال البريطاني فنفي الأول لجزيرة (سرنديب) أعقاب الثورة العراقية ، ونفي الآخر إلى (الأندلس) في أول الحرب المالمية الأولى ..

وقد نهج الباحث في موازنته نهجاً موضوعياً اعتمد على العناصر الآتية (١) :

١ — تمهيد تناول فيه أسباب النفي في والفترة التي قضاها كل شاعر في منفاه وما تجلى في شعر كل منهما من منزع نفسي ..

٢ — الموضوع الذي عالجه الشاعران .

٣ — التصوير والخيال . ٤ — الأسلوب .

٥ — كلمة عامة تضمنت حكم الناقد على الشاعرين .

وفي الموازنة أبان الباحث موافق الاتفاق والاختلاف التي أتبعها كل شاعر ..
فن مواطن الاتفاق أن كلاهما تغنى بحب مصر وشوقه إليها ... فالبارودي بدأ
قصيدته بالشكوى من الفراق والألم المسقم الذي لا يخففه عطف المواسيات ،
حتى ليحسب أنه مجنون لا يفيق لأنهم يجهلون دأبه ، وماداؤه إلا بتهاريج الحب
المهلك ، ثم يتألم لأنه يكلم بحب من لا يهتمون بأمره .. وكرره الشكوى من
الآرق والوحدة حيث لا يجد صاحباً يشبهه .. وقد ندى ذلك في قوله :

ترحل من وادي الأراك بالوحد فبات سقيماً لا يعيد ولا يبدى
مقيم تطل المسائدات حوانيا ت عليه باشفاق وان كان لا يجدى

ويستحدث الباحث عن شوقي فيرى أنه بدأ آخر فتخيل حماما ينوح بوادي الطلح
وناجاه بأن بلواهما متشابهة لأن اليد العانية التي طيرت الحمام من واديه هي اليد
الغاشمة التي حرمت الشاعر من وطنه وأهله ، وكلاهما في وادي الطلح غريب ضائق
الصدر يحزن الألم في نفسه ، ولا ينفك يشفق إلى وطنه، ولكنه لا يستطيع الوصول
إليه .. وهذا البدء يلائم الحال النفسية للشاعر المبعد عن وطنه لأن الحمام من
طبيعة الحنين إلى وطنه وألقه ... والشعراء إذا ما سمعوا عنيته هامت ذكرياتهم
فحسبوا وأنوا قال شوقي معبراً عن تلك الحالة :

يانائح الطلح أشبه عوادينا نشجى لواديك أم ناسى لوادينا
وإذا نقص علينا أن يبدأ قصت جناحك جالت في خواشينا
رمى بنا البين أيكا غير سامرنا أخا الغريب وظيلاً غير نادينا

ويشير الباحث إلى اتفاق الشعارين في استخدام صورة (البرق) كمظهر من
الطبيعة يذكر مما بمصر .. فالبارودي رأى برق يلمع فيضئ الجبال والسهول
فبات ليلته أرقان يرقب الهجوم كأنه ملدوغ أو فريسة في مخالب الأسد ،

وما شجاني بارق طار موهناً كما طار منبت الشرار من الأند

أما شوقي فقد صور البرق بأنه نار تلمع مقتبسة من النار التي تشتعل في

في أحلامه وصور المطر الذي يعقب البرق مستند من غروب ملامحه، فهو موزون
طوال الليالي يراقب النجوم ..

ياسارى البرق يرمى عن جوانحنا بين الهوى ويهمى عن آفينا

ومن مواطن الاتفاق أيضاً اتفاقهما في الحنين إلى ملاعب اللصبا ومراسع
الشباب (١)

١ — أن شوقي قد أنفرد بتمجيد حرب الأندلس والبكاء على مكلمهم المضيع
ولم يعرج البارودى في قصيدته ولا في غيرها على مجد المسلمين بالهند .

٢ — أجاد تصوير حال مصر حين اضطرت إلى تقيده .

٣ — أنه شكر المصريين برحم به وإرسالهم الهدايا والأموال إليه في
منفاه ..

٤ — أفترافه عن البارودى بالتمهيد لموضوع قصيدته بمناجاة الحمام النائح .

٥ — تخيله لتسمة عبقة قد سرت من مصر إليه فأنهشته .. ثم يتفرد بوصفه
الرائع لجمال الطبيعة في مصر .

٦ — أثرى صوراً وأطرف خيالاً وأبرع في المعنى ... فتغن لا نجد في معاني
البارودى مبتكراً مستحدثاً منها .. وإنما هي معاني شائعة طالما كبرها
في شعره ..

ويميب على البارودى (عدم المصريه في شعره وأنه يقلد الاقدمين فتزعمته
إلى محاكاة الاقدمين غالبية على تصوره ومعانيه حتى أن بعضها لا يلائم العصر الذي
عاش فيه كالنداء للنزل بالشبب) .. وهو دواء يلائم الصحراء حيث الجفاف
ونذرة الامطار بأن تهب عليه ريح الغيا .. وهي ريح كان يستطيعها أهل
العجاز لأنها تهب لطيفة من الشرق وظالما تغنى بها الشعراء وليكن ريح الشرق

قصير مضمون ورمال ، ومثل تعبيره عن قصر بوادى الآراك وليس الآراك من شجرها ... ويعيب عليه أيضاً سذاجة التشبيه في قوله : -

أقول له والجهن يكسو تجاده دموعا كرفض الجمان من العقد

يقول : د فليس في تشبيه دموعه بحبات اللؤلؤ براعة لأن هذا التشبيه يستجاد من شاعر يشبه دموع محبوبته قاصداً الجمال والنفاسة ، ولكن البارودى في حال باك حزين لا يلائمه ألا تصوير الدموع بأنها حارة تكوى أو غزيرة لا تنقطع ، ...

ويعيب على شوقي أثره بالتصوير القديم مثل قوله بالبرق : -

بالله إن جيت ظلياء العباب على نجائب النور محدوا يحدينا

يقصد بنجائب النور — النور المشبه للنوق المسرعة وليس هذا بشىء ومثل قوله :

« ريش الفراق لنا سهماً ، وليس السهم المريش ، ولا غير المريش من أدوات القتال في العالم المتحضر ... »

ثم تناول الناقد جهود الشعراء في اختيار الكلمات فيرى أن شوقي أجاد في اختيار المفردات ... وضوح التراكيب إجادة أشاعت في القصيدة موسيقى ورثيلاً كما أجاد اختيار القافية نونا بعد ألف لينة تلائم الحنين والالم ... وأجاد البارودى في انتقاء كلماته وجنح إلى الجزالة والفضامة وإن حرمت قصيدته من موسيقى شوقي ..

ويبرز لشوقي ثقافته التاريخية وحبه لمصر واعتزازه بماضيها المجيد وفخره بماضى العرب ... وفي النهاية يحكم الناقد لقصيدة شوقي حيث عدها أفضل من قصيدة البارودى فيما اتفقا فيه من أغراض على الرغم من أن شوقيا تتلذذ على يد البارودى (١) ...

ثانياً : دعم ميدان النقد بالبحوث النقدية الجادة .:

ذخرت الرسالة بالعديد من الدراسات الأدبية والبحوث الجادة فاضت بها أقلام الباحثين ، حيث وجرها الحياة الأدبية المعاصرة وجهة عصرية ، ساندتها الثقافة الراقية الأصيلة ..

ومن الميادين التي اتجهت إليها عناية الدارسين ، الدراسات الحديثة في النفس والجمال والاجتماع ، وما يمكن أن تلقينه من ضوء على طبيعة النقد الأدبي ومنابعه الإنسانية ومسالكه إلى المشاعر والقلوب ..

وأيضاً ميدان البلاغة وعلومها مثل : مقالات الزيات (دفاع عن البلاغة) ومقالات علي العياري ... وكانت تلك الدراسة عودة أصيلة إلى ما كانت عليه الدراسات الأدبية حين كان النقد والبلاغة علماً واحداً ، ... فقد عاش الإثنان مختلطين من أقدم عصورهما ولم ينفصلا إلا بمشقة ، في القرن الخامس الهجري حين أقام عبد القاهر الجرجاني أسس البلاغة واضحة ثابتة الدائم ، متميزة بالصفات التي كتابية (دلائل الإعجاز - أسرار البلاغة) .. على أنه لا يعني لنا أن نستعرض تلك الدراسات بقدر ما يعني لنا أن نشير إلى بحوث نقدية سبق معالجتها في الأدب العربي القديم ، ثم أحيتها الرسالة في ثوب منهجي عصري أهمها : -

١ - مبحث الدراسات القرآنية :

أثار القرآن منذ اللحظات الأولى لنزوله حركة فكرية عتيد العرب دعمهم إلى الالتفات إليه لما جاء به من جديد في أساليب التعبير والبيان وعلقت أفئدتهم وأسماعهم بما جمع من كلام دائع فلم يسمعون إزاه إلا التسليم بروعة أثره في النفوس وفي العقول ، واعترف بلغاؤهم وأولو الفطن منهم بذلك الأثر ، وتحيروا فيه فمن قائل أنه سحر ومن قائل أنه شعر ومن قائل أنه أساطير الأولين أو سجع الكهان ..

عن أن هذا الاضطراب في القول هي أول الإجابات عن سؤال ماهو السر في جمال القرآن ؟ ..

والقد لجأ بعض المعاندين إذ ذاك إلى المكابرة وقالوا ، لو نشاء لقلنا مثل هذا ،
ودخل القرآن معركة التحدي فأوحى إلى الرسل أن يتحداهم فيأنوا بمثله أو بعشر
سور مثله - ولم يلبث أن ثبت عجز هؤلاء القوم وهم أهل الفصاحة واللسان
فتحيروا في أسر هذا البيان العربي الذي جاء موافقاً للغتهم وجارياً على نهج
أساليبهم وصورهم ..

ومن ثم نشط الباحثون في بيان سر إعجاز هذا النص بشرح الفاظه وتفسير
آياته وتعرف أساليبه وتبين مغازيه واستنباط الأحكام منه ..

وبدأت سلسلة من الدراسات القرآنية بدأها أبو عبيدة معمر بن المثنى
في كتابه (معجاز القرآن) وفي عنوان الكتاب ما يشير إلى امتزاج البلاغة والتقدم
بالدراسات القرآنية ...

ثم ظهر هذا واضحاً في القرآن الثالث الهجزي حين بلغت الدراسات والبحوث
البيانية حول فنون التعبير في القرآن حداً كبيراً فشملت الأسلوب والمعاني التي تجري
وراء النظم القرآني وصلة هذا النظم بها ، وهذه الناحية خطيرة في تاريخ النقد
الأدبي العربي لما لها من أثر كبير في توجيه الدراسات البينانية في الأدب على ضوء
ما توصل إليه العلماء في أسلوب القرآن ..

وقد خالطت الدراسات البلاغية والنقدية المتصلة بالأسلوب القرآني دراسات
أخرى كلامية امتزج فيها الاحتجاج لبلاغة القرآن بالاحتجاج لما فيه من دلالات
الاعجاز الأخرى كالإخبار إليه بالعيوب وقصص الأقدمين والنبي أمي لا يقرأ ..

وظلت دراسات الإعجاز تورق وتثمر حتى آخر القرن الرابع الهجري
إلى أن توصل علماء اعجاز القرآن إلى دقائق ولطائف كثيرة في أسلوب القرآن
بلغت مقدرة بعضهم درجة علمية في تحليل تصوف القرآن مثل اعجاز
القرآن لمحمد ابن محمد ابراهيم الخطابي ، اعجاز القرآن للباقلاني أما دراسة
عبد القاهر الجرجاني فقيد أجابته على السؤال الذي جهر الباحثين به ففسر
أن وجه اعجاز القرآن تكمن في نظمه على هذا الأسلوب الذي نزل به لافي ألفاظه

لحسب منفردة عن هذا النظم الذى جاء به ولا فى أن عبارة القرآن قد جاءت على ضرب من الوزن يعجز الخلق على أن يأتوا بمثله ولا فى الجريان والسهولة وسلاسة من أن تلتقى فيه حروف تشغل على اللسان ، ولا لاوزان الكلمات ولا للفواصل فى أواخر الآيات ولا لما فى القرآن من استعارة وكناية ومجاز ...

ثم وضع معنى النظم فقال : لا نظم فى الكلام ولا ترتيب حتى يعلق الكلام ببعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض .. وتعمل هذه بسبب من تلك .. وإذا كان كذلك فبما أن ننظر إلى التعليل فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبها ما معناها وما محموله ، فإذا نظرنا فى ذلك علينا أن لا نحصول له غير أن نعيد إلى اسم فتجعله فاعلا أو مفعولا .. إلخ ، (١).

ذلك ما انتهت إليه دراسات الاعجاز القرآنى .. وقد ظهر من خلالها صلتها الوثقى فى النقد من حيث نشأته وتطوره ومقاييسه ..

وبحديث عهد الفاهر تكاد تنتهى سلسلة البحوث المبتكرة المتصلة بهذا الموضوع فإذا ما نقبنا فى المكتبة العربية الحديثة عن كتاب تناول هذا الموضوع حتى صدور الرسالة لم نجد الا كتاب الرافعى (اعجاز القرآن) وبعض بحوث تناولت الناحية الفنية ... لكنها كانت فى حكم المعاد لا جديد فيها ..

أما كتاب الرافعى فقد شمل مسائل كثيرة لا تتصل بقضية الاعجاز بقدر ما تتصل بتاريخ القرآن — جمعه والعظة التى نزل بها ، ثم أثر القرآن فى اللغة العربية ثم آداب القرآن ..

فمما أقرب إلى الدراسات القرآنية عن كتاب يتناول قضية الاعجاز القرآن .. أما حديثه عن الاعجاز القرآنى فيسكاد يكون جماعا لكثير من آراء السابقين ويتمثل هذا فى قوله (القرآن معبر فى تاريخه دون سائر الكتب .. ومعجز فى أثره الإنسانى .. ومعجز كذلك فى حقائقه) ..

ر من هذا نرى أن الرافعي قد جعل وحدة الإعجاز القرآني هو تاريخه - أثره -
الإنساني - حقائقه ... وهي وحدة عامة لا تخالف القطرة الإنسانية في شيء ...

ثم تناول وجهاً آخر من أوجه الإعجاز وهو الأسلوب القرآني .. فأرجع
سر إعجاز هذا الأسلوب إلى فصاحة كلماته فيقول : « فلو أن هذا القرآن غير
فصيح أو كانت فصاحته غير معجزة في أساليبها التي أقيمت لإيصالهم لما نال منهم
على الدهر منالاً ... ثم لنقضوه كلمة كلمة وآية آية دون أن تتخاذل أرواحهم
أو تتراجع طباعهم .. ولكو لهم وله شأن غير ما عرف .. »

هنا يكشف الرافعي عن رأيه صريحاً في إعجاز القرآن وهو يكمن في فصاحته ..
لكن الفصاحة كما يراها ألفاظ وأساليب يقول : « أما الذي أخذ عقولهم وقلوبهم
وملك أسماعهم وأرواحهم فهو نظم هذه المعاني على هذه الصورة المعجزة من
الالفاظ والأساليب .. »

بهذا اتضح جهد الرافعي في أنه جمع الآراء السابقة التي تناولت القرآن ..
ولكن بأسلوب سهل وبترتيب يناسب روح العصر ...

تلك لمحة سريعة عن قضية الإعجاز القرآني وعلاقتها بالنقد الأدبي ..

وفي الرسالة تعددت أيضاً أفكار الباحثين في نواحي الإعجاز فمنهم من تناوله
من الوجهة الفنية ، فتكلم عن ألوان البيان وطريقة التصوير أمثال سيد قطب
وأحمد أحمد بدوي ومنهم من تناوله من الناحية العلمية بمنهاها الواسع تشمل الناحية
النفسية وكيف اقتاد القرآن النفس طبق قوانين فطرتها .. كما شملت أيضاً الناحية
التشريعية وكيف نزلت أحكام القرآن طبق قوانين المطرة للأفراد والجماعات ..
وأيضاً الناحية التاريخية والكونية إلى غير ذلك من المبادئ العلمية المتعددة ...
وقد انفرد لهذا اللون الأستاذ محمد أحمد الغمراوي^(١) ... ومنهم من تناول
الإعجاز من حيث التنبؤات التي كانت في ضمير الغيب وخاصة ما جاء في الآيات
الاولى من سورة الروم .. كما في مقالات الأستاذ عبد الوهاب عزام^(٢) ...

على أن أبرز تلك الدراسات المتصلة بالنقد تلك التي تناولت الإعجاز القرآني من الناحية الفنية والتي قدمها الباحث أحمد بدوي بعنوان (التشبيه في القرآن الكريم) ويمكن أن تلخص رأيه في النقاط التالية : —

(١) حين يشبه القرآن محسوساً بمحسوس يرمى أحياناً إلى رسم الصورة كما تحس بها النفس مثل قوله تعالى يصف سفينة نوح عليه السلام ، وهي تجري بهم في موج كالجبال .

يقول الناقد : « لا ترى الجبال تصور للمين هذه الأمواج الضخمة ، وتصور في الوقت نفسه ما كان يحس به ركاب السفينة هذه وهم يشاهدون أمامهم شامخ الجبال وقوله تعالى يصف الجبال يوم القيامة « وتكون الجبال كالمنفوش ، فالعين المنقرش يصور أمامك منظر هذه الجبال وقد صارت هشة لا تتماصك اجزاؤها ويحمل إلى نفسك معنى خفتها واينها »

(ب) يرمى أحياناً إلى اشتراك الطرفين في محسوسة ولكن للنفس كذلك نصيبها في اختيار التشبيه به الذي له تلك الصفة ، فالقرآن قد شبه نساء الجنة فقال « فيهن قاصرات الطرف — حور عين كأنهن بيض مكنون » وقال ، حور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون ، .. كما يثبت الناقد ، فليس في الياقوت والمرجان واللؤلؤ المكنون لون لحسب وإنما هو لون صاف حين فيه نقاء وهدوء وهي أحجار كريمة تصان ويحرص عليها والنساء نصيبهن من الصيانة والحرص وهن يتخذن من تلك الحجارة زيتن ، فقربت بذلك الصلة واشتد الارتباط .. أما الصلة التي تربطهن بالبيض المكنون فضلا عن نقاء اللون فهي هذا الرفق والحذر التي يجب أن تعامل به كليهما ..

من هنا نرى ملاحظة الناقد التي تهدف لإبرازها وهو أن الحرص وحده هو الرابطة والجامع بين طرفي التشبيه ، ولكن روعة الناحية النفسية غلبت على تفكير الناقد ..

ثم يتناول خصائص التشبيه في القرآن ، فيرى أن أول ما يسترعى النظر أن

التشبيه في القرآن يستمد عناصره من الطبيعة وذلك هو سر خلوده وسر عمومه للناس جميعاً . . . يقول : تشبيهات القرآن تستمد عناصرها من الطبيعة أنظر إليه تجد السراب وهو ظاهرة طبيعية يراها الناس جميعاً فيغير بهم مآها ويضنون إلى السراب يظنون أنه مباح فيسبون إليه يريدون أن يطفشوا حرارة ظمئهم ، ولكنهم لا يلبثون أن تملأ الحنية قلوبهم حينما يصلون إليه بعد جهد جهيد فلا يجدون شيئاً فيما كانوا يؤملون . . . فيقول تعالى : والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً . . .

إلا أن الناقد يرجع سر خلود القرآن إلى أن تشبيهاته مستمدة من الطبيعة فيقول : أول ما يسترعى النظر من خصائص التشبيه في القرآن أنه يستمد من الطبيعة وذلك هو سر خلوده فهو باق مابقيت هذه الطبيعة . . .

(ح) من خصائص التشبيه القرآني إنه ليس عنصراً إضافياً في الجملة . . . ولكنه جزء أساسي لا يتم المعنى إلا به . . . يقول : فعمله في الجملة أنه يعطي الفكرة في صورة واضحة مؤثرة فهو لا يمتضى إلى التشبيه كأنما هو عمل مقصود لذاته ، ولكن التشبيه يأتي ضرورة في الجملة يتطلبه المعنى ليصبح واضحاً ثوباً . . .

ويستشهد الناقد بقوله تعالى : صم بكم عى فهم لا يفقهون ، فعدم سماعهم وأنهم لا ينطقون به ولا ينظرون إلى الأدلة التي تهدي إليه ونقلها في صورة قوية مؤثرة . . .

(د) من خصائص التشبيه القرآني دقته فهو يصف ويقيّد حتى تصبح الصورة دقيقة واضحة أخاذة يقول الناقد : لم يكتف في تشبيه الناس يخرجون يوم القيامة بأنهم كالجراد بل وصفه بالمنتشر فقال : يخرجون من الأجدات كأنهم جراد منتشر ، حتى يكون دقيقاً في تصوير هذه الجموع الحاشدة خارجة من أجداتها منتشرة في كل مكان تملأ الأفق . . .

(هـ) القدرة الفائقة في اختيار ألفاظه الدقيقة المصورة الموحية ويضرب المثل بقوله تعالى (وهي تجري بهم في موج كالجبال) وقوله (ومن آياته الجوارى

المنشآت في البحر كالاعلام) يقول الناقد : نراه قد أثر كلمة الجبال عند الموج لما أنها توحى بالفخامة والجلال معاً . أما عند وصف السفن فقد أثر كلمة الاعلام جمع علم بمعنى جبل وسر ايثارها هو أن الكلمة المشتركة بين عدة معانٍ تداعى هذه المعاني عند ذكر هذه الكلمة . ولما كان من معاني العلم « الراية » التي تستخدم للزينة والتجميل كان ذكر الاعلام محضراً إلى النفس هذا المعنى إلى جانب احضارها صورة الجبال ..

ثم ينهي الباحث حديثه ببيان الهدف من التشبيه في القرآن : يقول ويهدف التشبيه في القرآن إلى ما يهدف إليه كل فن بلاغي فيه من التأثير في العاطفة فترغب أو ترهب ..

ويستعرض الناقد أمثلة من آيات القرآن يصور بعضها حال الناس وقد استمعوا إلى دعوة الداعي فلم تؤثر فيهم تلك الدعوة أنفة وكبراً . والتشبيهات التي ترتبط بيوم القيامة ، تقريب يوم البعث إلى الازمان ، ويعتمد الناقد على ما جاء في كتب البلاغة من خصائص القيمة البلاغية للتشبيه نجده يكرر كلام البلاغيين . « عندما يتناول قوله تعالى « وجنة عرضها كعرض السموات والارض » يقول الناقد « وأما الجنة ففي سعة لا يدرك العقل مداها ولا يستطيع التعبير أن يحدها أو يعرف منتهىها ويأتي التشبيه مدداً في الخيال كي يصبح ما يشاء أن يصبح . وهكذا نرى التشبيه يعمل على تمثيل الغائب حتى يصبح حاضراً وتقريب البعيد النائي حتى يصبح قريباً دانياً ..

أما الاديب سيد قطب فقد تناول زاوية معينة في أسلوب القرآن .. وهو التصوير على ضوء مناهج البحث الفني في عدة مقالات بعنوان التصوير الفني في القرآن ..

وفي هذه المقالات يرى الباحث أن القرآن قد اختار طريقة للتصوير والتخييل وجعلها قاعدة للتعبير ، فحالة كحالة الفجر الشديد من الدعوة إلى الهدى يمكن أن يؤدي في صورته التجريدية الذهنية على نحو كهذا : « إنهم لينفرون أشد انفرة

من الدعوة إلى الإيمان . . . ولكن التعبير القرآني يؤديه في هذه الصورة الحية المتحركة . . . فهاهم عن التذكرة معرضين كأنهم حرم مستنفرة فرت من قبورة . . . يقول الباحث : فتشترك مع الذهن حاسة النظر وملكة الخيال ، ويشور في النفس شعور السخرية وشعور الجمال ، السخرية من هؤلاء القوم النافرين كالخنزير الوحشية المذكورة من الأسد والجمال في الصورة المتحركة الطليقة . . .

ويلوح الباحث بخفي إلى موافقته لرأي عبد القاهر في قضية الإعجاز القرآني ونلاحظ ذلك في قوله : فاذا ذكرنا الآداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية وتشخيص النموذج الإنساني أو الحادث المروي ، إنما هي ألفاظ جامدة لألوان تصور ، ولا شخوص تعد أدركنا والإعجاز في تعبير القرآن (١) .

فكأنه يريد أن يقول أن أداة هذا التصوير ألفاظ مقرررة لأحياة فيها ، ولا تعبر عن صورة من الصور ، ولكن بمجرد أن وضعت في التعبير وبث فيها الحياة وأظهرت على الفور الحالة المقصود ببيانها ، وما ذلك إلا بفعل النظم . . .

ثم يتناول آفاق التصوير القرآني فيرى أنه تناول تصوير اللون وتصوير الحركة . . . عن طريق التخيل — كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات وإيقاع الجمل وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور . . .

والتصوير في القرآن قد توافرت فيه عناصر التناسق الفني (٢) وقد حددتها في :

١ — وحدة الرسم ويقصد وجود وحدة بين أجزاء الصورة فلا تتنافر جزائياتها .

٢ — توزيع أجزاء الصورة بعد تناسبها على الرقعة بنسب معينة حتى لا يزحم بعضها بعض ، ولا تفيد تناسقها في مجموعها .

٣ - اللون الذى ترسم به والتدرج فى الظلال بما يحق للجو العام المتسق مع
الفكرة والموضوع .

فالتصوير فى القرآن يلاحظ فيه هذه العناصر . . لذا يتناول الباحث آيات
من القرآن راعى فى إختيارها مواطن التصوير . . . مثل تناوله لقوله تعالى
« قبل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب ومن شر
النفاثات فى العقده ومن شر حاسد إذا حسد » . . .

فيتناول الناقد اجزاء الصورة فى معنى كلمة الفلق ومعزى الإعاذة من شر ما خلق
باستخدام التنكير وما الموصولة الشاملة . . يقول الباحث : « وفى هذا التنكير
والشمول يحقق الغموض والظلام المعنوى فى العموم ويقف الناقد أمام باقى
الكلمات شر غاسق إذا وقب - النفاثات فى العقده . . ثم يتناول المميز للصورة
فيقول : « كله ظلام ورهبة وخفاء وغموض وهو يستميد من هذا الظلام بالله
والله رب كل شئ ويعمل الناقد موقع رب الفلق ، من الصور فىرى أن تخصيص
الرب بالفلق لينسجم مع جو الصورة كلها ويشترك فيه . . . ولقد كان المتبادر
إلى الذهن أن يعوذ من الظلام برب النور . . . ولكن الذهن هنا ليس بالحكم
إنما الحكم هنا هو حاسة التصور الدقيقة . .

فالنور يكشف الغموض المرهوب ولا يتسق مع جو الغسق والنفس فى العقده
ولا مع جو الجسد كما أن الفلق يؤدى معنى النور من الوجهة الذهنية ثم يتسق مع
الجو العام من الوجهة التصويرية وهو من حلة قبل طلوع النور تجمع بين النور
والظلمة ولها جوها الغامض المسحور .

ثم يشير الناقد إلى اجزاء الصورة أو لمحتويات المشهد (١) من ناحية « الفلق
والغسق » مشهدان من مشاهد الطبيعة ومن ناحية النفاثات فى العقده وحاسد
إذا حسد مخلوقان آدميان وكأنه يقصد بأن الأولى لها دلالتها على الزمن والثانية لها
دلالتهما على الإنسان . . ثم تناول توزيع تلك الاجزاء فيقول ، وهذه الاجزاء

موزونة على الرقعة تونياً متناسلاً تقابله في اللوحة ذلك الشاغل الدقيق وكلها ذات لون واحد فهي أشعار غامضة مرهوبة يلفها الغموض والظلام والجو العام قائم على أساس هذه الوحدة في الأجزاء والألوان ..

وهكذا يربط الناقد الأسلوب البياني بفن الرسم والتصوير إذ لم يعد التعبير مجرد الفاظ أو تقابلات ذهنية وإنما أصبحت العبارة لوحة وجو وتنسيق وتقابلات تصويرية تعد منارة رفيعة في التصوير ..

وفي هذا السبيل يتناول الناقد العديد من الصور الواردة في القرآن ، ثم يبحث عن عناصر التصوير فيها .. على أننا نرى أن الحكم بتفضيل القرآن للتصوير كأداة في التعبير يقتضى الإعتقاد على الإحصاء وظهور نتيجة بكثرة عددية .. لا شك أن التصوير الفني له قيمته وتأثيره في الأسلوب ولكن القرآن ملئ بالألوان الفنية في الأسلوب وأن قصر الصور الفنية على التصوير فقط أمر يدعو إلى النظر ..

فالتصوير الفني أداة واحدة من أدوات التعبير الكثيرة في القرآن وليست هي الغالبة ولا الكثيرة .. فتارة يعبر القرآن عن المعنى المراد بالتعبير المتكافئ والمعنى واللفظ والذي يستخدم الألفاظ الوصفية وحدها .. وتارة يستعبر لفظاً واحداً من غير أسرة الألفاظ التي في الجملة ليحرك به الخيال ويلبس الحس لمساً دقيقاً ... وتارة تكون ألفاظ الحقيقة وملابس الخيال متساوية ... وتارة تكون ملابس التصوير وإثارة الخيال هي الغالبة .. وتارة تكون هي الكل ..

ومع كل ذلك يحتفظ القرآن في كل أولئك بأسلوبه المنفرد .. وسر اعجازه فليس التصوير الفني وحده هو سر الاعجاز في تعبيره ..

تلك هي إشارة عابرة لجهود نقاد الرسالة في مبحث الدراسات القرآنية وهو جهد له دلالاته على أن الدراسات البلاغية لم تعد لها طابع الإستقلال عن النقد وإنما اقترنت وارتقت برقيه واستفادت من الدراسات النفسية الحديثة ..

أما عن مبحث الدراسات النفسية التي تختلف في العناية بدراسة فكرة بعينها

فهي كثيرة ومتعددة سبق أن أشرنا إلى شيء منها أثناء حديثنا عن النقد عند الروايات .. ونضيف إلى ذلك حديثه عن الجمال ..

١ - مبحث الجمال : وهو مبحث خاض غماره المفكرون من عهد سقراط حتى الآن ببيان مقياس الجمال .. لكنهم على اختلافهم يكادون يمثلون مذهبين محددين هما :

١ - المذهب الموضوعي .

٢ - المذهب النفسي الشخصي .

فأصحاب المذهب الموضوعي يرون أن منشأ الجمال هو الاتساق والإسجام في الألوان والأشكال والأساليب أو النفقات سواء أكان ذلك الإسجام طبيعياً أم كان صناعياً ..

ومن العرب الذين ناصرُوا هذا الرأي العلامة الألوسي حينما تعرض لتفسير قوله تعالى : (لكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) ..

يقول .. والمشهور إطلاقه (أي الجمال) على الحسن الكثير ويكون في الصورة بحسن التركيب وتناسق الأجزاء ، وتناسبها وفي الأخلاق باشتغالها على الصفات الحمودة وفي الأفعال بكونها ملائمة للمصلحة من درء المضرّة وجلب المنفعة ..

أما أصحاب المذهب النفسي فيرون أن الجمال لا يرجع إلى صفات الشيء ، وإنما يرجع إلى حالة شعورية تحدث للإنسان عند اتصال عقله بالشيء مثل الشعور بالرضى والاطمئنان .. ويرى الواقعيون أن الجمال هو مطابقة الشيء للواقع ولذلك لا يعتدون بالآخيلة ..

وفي النقد العربي جاء هذا المبحث مقترناً بقضية اللفظ والمعنى بدأها الجاحظ حين رأى أن جمال المعنى والمضمون وحده لا قيمة له في الأدب ولا بد أن يوازره جمال التصوير وروعة الصياغة ..

ثم جاء عبد القاهر فوضع القضية في نصابها الصحيح ، فأعطى المعنى أو المضمون حظه المستقل من الجمال حين يكون نبيلاً شريفاً أو مبتكراً طريفاً وأعطى اللفظ حظاً مستقلاً حين تكون الألفاظ كريمة المعلن سهلة المخرج لا ساقطة ويرى أن الجمال الحق في النعم القائم على علاقات الألفاظ وروائها من الصياغة والتصوير ...

على أن النقد العربي القديم قد لمس نظرية الجمال لمسة دقيقة واعية على يد القاضي الجرجاني والآمدى إذا رأيا أن الجمال لا يرتبط في كل آن بروعة الصياغة وبراعة التصوير ولا بنبل المعنى وشرف المضمون ، وأن من النصوص الأدبية ما يهن المشاعر هزاً من غير أن يدرك الناقد لذلك سبباً مهماً بحث وحاول وبهذه، الللمسة يبدو الفرق وإن لم ينص عليه صراحة واضحاً بين الجمال والحلاوة . وأن الجمال يرتبط بأسباب يمكن إدراكها والتعليل لها في الصورة والمضمون ، أما الحلاوة ، فانها لا ترتبط بشيء من ذلك ..

ويصف الجرجاني أيضاً فارقاً بين الجمال والجلال ، وأن الجلال أعظم شيء في الشعر (١) . .

ويعد الزيات والعقاد من أبرز النقاد الذين تعرضوا لهذا البحث وقد سلك كل ناقد وجهة مغايرة في تصويره لمفهوم الجمال . . ويبدأ الزيات حديثه فيوضح للقارئ ما هو الجميل فيقول (٢) " هو ما ينشئ في الذهن فكرة سامية عن الشيء في الطبيعة أو عن الموضوع في الفن ، فيبعث في نفسك عاطفة الإعجاب به . .

ثم يشير إلى أنواع الجمال المعهودة ، فيجدها في الطبيعة والفن وهما يحدثانه

(١) انظر كتاب الوساطة ص ٢٦ ، ٢٧٧ ، ٢٠٥ تحقيق عبد المتعال الصعيدي ،
كتاب الموازنة للآمدى ص ٢٧٤ ، ص ٧٢ قواعد النقد الأدبي لـكروبي ترجمة
محمد عوض محمد ص ١٧٢ ، ١٨٦ .

(٢) العدد ١٢٢ .

أثرهما في النفس اما بالفكرة ، واما بالمعاطفة ، واما بالشعور الصادر عن آلات
الحس وعلى ذلك فالزيات يرى أن أنواع الجمال اما جهال عقلي ناشيء عن جمال
الفكرة .. واما جمال أدبي ناشيء عن المعاطفة ، واما جمال مادي ناشيء عن تأثير
آلات الحس ..

والزيات بهذا التقسيم بين لنا أن تذوق الجمال يرتكز على الوجدان —
الفكر وهو بهذا العرض وقف موقفاً وسطاً بين الطرفين المتعارضين ، حيث
يرى أن الجمال ذاتي وموضوعي معاً أو خارجي وداخلي معاً ، إذ لو كان خارجياً
فقط ، لاعتمد على الحواس وحدها ، فكان أحد الناس بصراً ، وأرهمهم سمعاً ،
أشدهم احساس بالجمال من غيره ، وهو مالا يشهد به الواقع ، حتى ولو قلنا أن
مرده إلى ادراك عقلي تطبعه الحواس في أذهانها ، فيه يلتقي العقل بالاحساس
ليتصور الناس جميعاً تصوراً واحداً إنما لا بد أن نحس به ، وأن تنطبع له
انعكاسات داخلية وهنا ، تتجلى الذاتية فيه ، وعلى أساسها يتفاوت الإحساس به
من شخص إلى شخص كما يتفاوت التقدير ثم يحدد عناصر الجمال في القوة والوفرة
والذكاء .. ويبين درجات تلك العناصر فيرى أن القوة أروع خصائص الجمال
وأشدها أخذاً بمدارك الحس .. أما خصيصة الوفرة فهي أضعف من خصيصة
القوة لتأثرها بالفروق ونمونها للآلاف والعاده ، أما خصيصة الذكاء فهي أخفى
الخصائص الجمالية جميعاً لأن مرجعها إلى التأمل والفهم وهذان لا يتيسران في كل
وقت ولا لكل أحد .

ويتناول كل عنصر ليبين أهميته في الجمال — يقول عن عنصر القوة : . أن
الطبيعة في ذاتها فضيلة ، وليكنها لا تكون جميلة إلا إذا اقترنت بالقوة ، فسقراط
في الحكاء ، وعمر في الخلفاء مثلاً سائران في جمال الخلق وليكنك إذا جردت
أخلاقهما مما ينبني عن القوة وخواصها من الصدق والصبر والشجاعة والسمو
ذهب الجمال وبقيت الطبيعة .. وإذا صنعت المعروف في صديقك وعدوك كان
الفعل كريماً في الحالين ، وليكنه في الصديق عادي لأنه بسيط سهل وفي العدو
ممتاز لأنه عظيم شاق ..

من هذا التحليل ميز الزيأت بين نوعين من الجمال ، الجمال العادى والجمال
العالى . ويتكلم الزيأت عن مكانة الذكاء ، فيبين أنها فى الفن أظهر وأبرز ، بينما
تنزل مكانته فى جهة د على أن الجمال الطبيعى قد يقوم فى بعض مظاهره على القوة
والوفرة دون الذكاء ، كما ترى فى العواصف والبراكين — ولكن الذكاء إذا
أعوز فى الفن الصناعى ذهبت عاطفة الجمال فيه بدوا بين التنافر والغرابة ..

ويفرق الزيأت بين الذكاء والمحاكاة فيرى أن الجمال لا يقتصر فى الفن المعنوى
أو الحس على أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى ، وتقلدها نقل الآلة فتلك هى
التبعية التى تنفى الذكاء ، والعبودية التى تسلب القوة .. إنما براعة الفنان أن يزيد
فى ترتيب صورها بالذكاء من المعلوم فى بداية العقل أن يكون ما يقلده الفنان
فى الطبيعة حقيقة بالتقليد حتى يمكن الجمع بين جمال الشئ فى أصله وبين جماله
فى نقله ، فالمصور الذى يرسم وصفاً من أوضاع الرأس أو لونا من ألوان الحياة
يكون أسى فى الفن من المصور الذى يتعامل على براعته حتى يصور أرنبا يكاد
رأىها من دقة التقليد أن يلاحظ ويشبهها ويعد وبرها ..

ربما قد يكون الشئ المنقول قبيحاً ولكن صدق التعبير عنه ودقة التصوير
فيه تجعل تقليده جميلاً ، كالخلق الذميص صورده الشاعر بقلبه مرتفعاً به إلى أوج
الفن الجليل بتحليلها العميق وتصويرها الدقيق ..

والزيأت بهذا البيان يرد على الفلاسفة الذين وصفوا الجمال بأنه محاكاة الطبيعة
ويقسم الزيأت الجمال إلى قسمين :

١ — جمال موجه لعنصر طبيعى . ٢ — وجمال موجه لعنصر صناعى .

يقول الزيأت د إذا ذهبت تبحث فى الطبيعة عن الصفة العامة للجمال لم تجد
غير القوة أو الوفرة أو الذكاء ، فى الحيوان تجد هذه الصفات الثلاث مجتمعة ،
ومتفرقة ، فى جمال الأسد القوة ، وفى جمال الطاووس الوفرة ، وفى جمال
الإنسان الذكاء ..

— وبعد أن أفاض الزيأت الحديث عن الجمال الطبيعى وأبان عناصره ،
ودرجات تطبيق العناصر تحدث عن الشق الثانى للجمال وهو الجمال الصناعى بقوله

«الجمال الصناعي يتعلق بالفكرة التي يوحى بها إليك الفن عن الفنان، ثم عن الفن نفسه إذا كان ابتكاريا .. وبالفكرة التي يوحى بها إليك الفن عن الفن نفسه وعن الفنان ثم عن الطبيعة إذا كان تقليديا .

ثم يتحدث عن الجمال في الفن الصناعي الإبتكارى فيرجعه إلى الوحدة والتنوع والترتيب والتناظر (١) والتناسب والتوافق ، ولكنك لا تجد في ذلك الكل جمالا إذا لم يكن من العظمة أو الوفرة أو الذكاء . .

من هذا ندرك أن التناسب والتوافق مهما كونا عن الشكل المنتظم لا يعد ذلك الشكل جميلا ما لم تتوافر فيه العناصر الثلاثة ، وهذا ما غفل عنه بعض الفلاسفة القدامى والمحدثين مثل أرسطو الذي يرى أن الجليل هو المنسجم المحدود الذي نلاحظ فيه الاعتدال والتناسب ..

ويخالف أيضاً الفيلسوف هينشطين الذي يرى أن الجمال إما أصلي طبيعي أساسه الانسجام والوحدة مع التعدد وإما تقليدى ويتوقف على مطابقة النوع الاصلى (٢) ..

ويقسم الزيات الجمال الصناعى إلى مرتجل ومنقول ويقصد بالمرتجل (الخطابه والموسيقى وسائر الفنون التي تفصح عن مكونات الإنسان) فالخطيب الذي يبلبل الآراء بقوة كلامه ويسترق الأسماء بسحرياته ويملك على الشعب نوازع القلوب فيرسله على رأيه ويعرفه على أرائانه قد أوتى من القوة والفن والمبقرية ما يحمل النفوس على الإعجاب بقدرته والانتقاد لامره أما حديثه عن الجمال الصناعى المنقول فيرى أن السر فيه أن يبعث في ذهنك أفكارين ، ففكرة عن الطبيعة وفكرة عن الفنان المقلد ذلك هو مفهوم الجمال عند الزيات أما مفهومه عند العقاد فهو مبنى على كل ما يملأ النفس شعورا بالحرية الموروثة (٣) . وكل

(١) التناظر : السنتيمترية .

(٢) أنظر دراسات في علم النفس الأدبى ص ٢٠٥ .

(٣) العدد ٢٧٠

ما يجذبها الشعور بالفوضى أو الشعور بالإمتناع والتقييد والدارس لما كتبه العقاد في هذا الصدد يرى أن الحرية في تصورهم ليس لها مفهوم واحد ، فهناك الحرية بالمعنى العام وتمثل في التغلب على العوائق التي تصدها أو تختار بينها إذا هي لم تقدر على مغالبتها وذلك لأنه لا تتأتى لنا حريتنا في قضاء مطلق لأعائق منه ، ولا قوة تزيد بها قدرتها وتعرف لها قيمتها (١) .

وإذن فالحرية على هذا المعنى معاناه ، لأن القياس الذي وضعه العقاد لها يشير إلى ذلك ، إذ أنه ينبئنا أننا إذا أردنا أن نمتحن (حرية) المسابق في العدو اقتنا له الحواجز وحددنا له المسافة والوقت وقيدناه (بحريات المسابقين الآخرين) فالزمناء أن يبين سرعته بالنسبة إلى السرعة التي تناظره وعرفنا مقدار حريته بمقدار القيود التي تنهض بها والحدود التي تكلف مراعاتها) وفي مقام التمثيل يضرب لنا العقاد مثلاً ببيت الشعر ، وأنه مثل حق لما ينبغي أن تكون عليه بين قوانين الضرورة وحرية الجمال فهي قيود شتى من وزن وقافية واطراد ، وانسجام غير أن للشاعر يعبر عن طلاقه نفس لاحد لها حين يخطر بين كل هذه السدود خطرة اللعب ، ويطفر من فوقها طفره النشاط ، ويطير بالخيال في عالم لا قائم فيه للعقبات والعراقيل .

على أن العقاد يخاص من كل ما تقدم إلى أن الحرية المنظومة أو الحرية التي تظهر بين قيود الضروريات هي سر الجمال في الفنون كما أنها سر الجمال في الحياة . وأن أمانة الإنسان القصوى التي يتطلع إليها من الحياة والفنون هي الحرية لا القوة . ولا الفن ولا .. السعادة نفسها إذ هو يطلب القوة والفن ليكون حراً وهو ينال السعادة ويفضل الحرية ولا ينال الحرية بفضل السعادة .

وهكذا تخطو الدراسات النقدية في الرسالة خطوه متقدمة تدفع بالنقد العربي نحو مسأيره ما توصل إليه النقاد الغربيون من نظريات كشفت عن أصالة نقدنا ووفره بحوثه .

(١) مراجعات في الآداب والفنون ص ٦٣ ج (١) أولى ص ٢٩٩ عباس العقاد
تأيد الدكتور عبد الحى دياب .

خاتماً : مقاومة النقد المفرض :

أشرنا فيما سبق أن نقاد الرسالة نهجوا في تقديم سبيل المنهج العلمي بمقاييسه الفنية والنفسية والتاريخية ، وكان لهذا أثره في أنه جنب النقاد مواطن الزلل ومواقع الزيع فالناقد الزيه خير صديق للأديب يضع أصبعه على عيوبه فيتلافها ويستحسن إجاداته ، فيزيده ثقة بنفسه ، وابقبالا على ممارسة أدبه .

بيد أن الاحقاد الشخصية سريعة الى النفوس كما أن الأهواء السياسية والمذهبية كثيرة الوغول على الأدب والنقد وقد شهد الأدب العربي قديمة وحديثة ما لا يحصى من أمثلة النقد المفرض ، وقاس الأدباء من حملات الخصوم الشخصية أو السياسية باسم الفن والنقد ومن أمثلة ذلك في العصور السالفة حملة الصاحب على المتنبي وفي العصر الحديث كانت حملات الراقعي على العقاد ، وطه حسين ، وحملات جماعة الديوان على شوقي وحافظ والمنفلوطي وقد واع أصحاب تلك الحملات بالبحث عن العيوب واظهارها والمبالغة في تصويرها هم في ذلك بين اثنين ، أما حائق يسعى لهدم المبرزين كي يخلو له الميدان ، وأما ضعيف يستجدي الشهرة عن طريق مهاجمة النابغين والتعرض لهم والتسميع لهم ، حتى إذا تصدوا للرد عليه رفعوا من شأنه إذ جعلوا في منزلاتهم .

وليس أدل على ذلك من اعتراف العقاد نفسه بأن نقده لشوقي وتجريحه كان سببا في رواج الديوان ، يقول العقاد لأحد أصدقائه (١) لا اكتملك أنتي في علة رواج كتاب الديوان فأرى أن حب الأدب وحده لم يكن بأقوى البواعث على الفت الانظار إليه ، فهل تراه كان يحدث هذه الزويعه لو خلا من حملة معروفة الهدف شديدة الرماية ، وإذا كان ذوق الجمهور لا يستغنى بغير هذه الوسيلة فهل تفيدده الحجارة فيه ؟ وإن أفادته فهل يحتمل كاتب أن يقصر قلبه على هذا الباب من الكتابة ؟ ولست أعده هذه الصغوبات ميل إلى ترك المشروع بل الشدة ميل إلى حياطته ووقايته .

وعلى الرغم من أن الرسالة قد نشب على صفحاتها العديد من الممارك النقدية وأثار نقدها بضايا نقدية أشد فيها الجدل، فلا نكاد نحس فيها من غمط لموهوب أو أسامة لثابه الأذمان ودرس للمتعلمين وتمحيص للحقائق، وتهذيب لأذواق كانت نابيه وتلك نقلة فكرية في حياة الأدب المعاصر تسجل حياة أمة وعقل باحث وقلم نشط، ولعل مرجع ذلك أن الزيات كان حريصاً على أن يجنب صحيفته الخوض في المصيبات الشخصية التي كانت تحدث بين الأدباء.

ويضم كل واحد لآخيه سوء، ويتربص به، ويتناوله مع كل لقاء أو انتاج، وهذا لا يتناقى مع مبدأ حرية الرأي الذي نهجت عليه الرسالة فهي تقبل النقد البناء أما التجريح وتصيد الهفوات، وتأويل الكلام على خلاف ظاهره، فذلك ما حاربه الرسالة.

ولقد استتبع هذا التحفظ عدم نشر الكثير من المقاولات لبعض الأدباء. كانوا مطية لانفعالاتهم.

يقول الأستاذ محمد سعيد الريان (١) وكم مقال أملاه على الرافعي أو قرأته له فوجدت فيه شيئاً أعرف من يعنيه به، ومرة أو مرتين قال الأستاذ الزيات صاحب الرسالة للرافعي أرجوا أن تعدل أسلوب هذا المقال بما ينشر في الرسالة. فأني لا أحب أن يظن طه أنك تعنيه بشيء ننشره في الرسالة وعلى تبعته فأنشأ تسمية... بعنوان شيطان وشيطانة يغمز بها الدكتور طه حسين ولكن صاحب الرسالة وقف له واحتج بحجة رعاية لصديقه القديم، وكان أول مقال يكتبه الرافعي فترده له الرسالة، وقد اغتاظ الرافعي لذلك غيظاً شديداً وأحسبه مات وفي نفسه حسرة منه.

وبالرجوع إلى كتاب «وحى القلم» يطالعنا هذا المقال الذي رفضه الزيات واعتقد أنه كان عمقاً في رفضه لا بجمالة لصديقه طه حسين وإنما صونا للرسالة من الدخول في مهازرات لفظية إذ جاء في هذا المقال «وما تجد الفتاة خيراً من

(١) حياة الرافعي ص ١٦٠ ط الثالثة.

هذا المكان يتنى عنها الزينة وهو يدينها منها بهذا الاختلاط مع الفتيان ، وينهى
لقلبها أسباب تكون فيه أسباب قلبها ولقد كنت أنت في أوروبا إنما رأيت شبابا
وشابة حول كتاب علم وكأنهما على زجاجة خمر ؟ أن هذا العلم شيء ومخالطة
الشبان شيء آخر فذلك يطلق فكرها يتجاوز الحدود والاختلاط ويجعل فكرها
يحصرها في حدود احساسها وأحدهما يرهف ذهنها لإدراك الأشياء والآخري يرهف
عواطفها لإدراك الرجل . . وأما الشيطانة قد تعلمت في الجامعة أن قاعدة لاهياء
في العلم هي التي تقرر لاهياء في الحب ، قال الشيطان فأنت أدري بسلطان الطبيعة
في المرأة ولكن الذي أعرفه أنا أن مفاصد أوروبا تدخل إلى الشرق في أشياء كثيرة
منها الخمر والنساء والمعادن والقوانين والكتب ونظام المدارس . .

فعلى الرغم من أن المقالة بلغت شأوا في فن الأسلوب وجمال التعبير إلا أن
الموضوع والهدف لا يحتمقان فائدة بعد أن أنسع التعليم وافتحمت الفتاة ميدان
الحياة فاجتماع الجنسيتين في الحرم الجامعي تفرضها قدسية التعليم وأهميته للمجتمع
وكما يجتمع الجنسان في حقل العمل فسداجة الموضوع هي السبب الحقيقي في
رد . . المقال لصاحبه . .

والدليل على ذلك أن هناك مقالات من الرافعي سمحت بنشرها الرسالة
وفيها غمز بالعقاد وطه حسين من ذلك . .

قول الرافعي^(١) وتقولون أن الجامعات ليست محل للدين ومن الذي يحمل
أنها صارت محلا لفوضى الأخلاق ، وتزعمون أن الشباب تعلوا ما يكفي من الدين
في المدارس الابتدائية والثانوية فلا حاجة إلى الجامعة ، أفترى الإسلام دروساً
ابتدائية وثانوية فقط أم تريدونه شجرة تفرس هناك لتقطع عنكم) ففي هذا القول
غمز واضح بالدكتور طه حسين لكن الرسالة سمحت بنشره لأنه بنى على الدفاع
عن الدين والأخلاق وهو ما تدعمه الرسالة في كل نصوصها كذلك لم تسمح
الرسالة بنشر مقالة للرافعي هاجم فيها فتاة تدعى (عفيفة السيد) لأنها نقدت
كتابة «أوراق الورد» ، رغم أنه لا يفيد الرسالة أن تكسب أو تخسر قارئه مقابل

رضاء كاتب مبرز كالرافعي ، بينما سمحت بنشر كلمة الفتاة إذ وجدت فيها رأيا حريه
بالمساجلة الادبية وفتح باب المعركة نقدية تفيد الادب . .

وإلى جانب ذلك فقد حاربت الرسالة (النقد المزيف) بعدة مقالات كانت
طلائع لقضية فكرية أسهم فيها أعلام النقد في الرسالة ، بدأها الزيات بمقال
عنوانه .. « النقد المزيف » ألقى فيه تبعة انصراف الأدباء عن الإنشاء على النقد
بمفهومه « العامي » أو مدلوله الأعم الذي يحيد فيه الناقد عن الجدل إلى العبث
في سياق المنطق كالرجل يقعد به المعجز عن اللحاق بالقادرين ، فيقف نفسه
موقف القائد الحصيف يلزم هذا ويتنادر على ذاك ، ويرغم أنه وحده المسيطر
على ثمرات الذهن فيحكم بذوقه الخاص على هذه بالقبح ، وعلى تلك بالفجاجة (١)
ويرى الزيات أن مثل هذا النقد ينطلق من مواضع الغرور ، ولذلك اختلف
مقاييس النقد الصحيح وعلمت صيحات « أميتو أدب العاطفة » وأحيوا أدب
القوة ، أيدوا أدب الخاصة وأوجدوا أدب الشعب ، أنبذوا أدب المقالة ،
وألزموا أدب القصة . .

ويرى الزيات أن وظيفة النقد أن يبحث ويشتري « وظيفة الطبيعة التي
تطور كل شيء وتغير كل نظام ، وتسد كل عوز ، وفق قانون ثابت ، فما وظيفة
الناقد إلا أن ينظم الوجود وينبه الأذهان إلى النقد أما أن يحاول تغيير الطباع
بقانون ، وقلب الأوضاع بمقالة .. فذلك عبث لا يليق بكرامة إنسان وتهريج
لا يذكر بضمير فنان . .

أما الأستاذ أحمد أمين فيرجع علة هذا النقد إلى أمور عد منها السياسة
والفراغ الأدبي ، ثم الصراع الأزلي بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، حيث
تورث العداوة في كل فريق (٢) . . وتعلم الجيل اللاحق من الجيل السابق
فاختط خطته ونهج منهجه وأخذ الدرس عن أخيه الأكبر ، ففضل السلامة ،
وبذلك اختلق النقد الأدبي في عهده ، وأصبح الأدب مدرسة واحدة يختلف
أفرادها اختلافاً ولا أمل في عودة النقد الصريح إلا ببذرة جديدة .

أما الدكتور محمد حسين هيكل فإنه يلقى تبنية انصراف الأدباء عن الأدب
— الهادف — على القائمين بأمور الثقافة في عصره كما يرجعه أيضاً إلى الاضطهاد
الوطني الذي يسود البلاد والذي أدى إلى كبت الحريات وقتل الملكات الخلاق (١).

ويناشد الأديب محمد فريد أبو حديد (٢) نقاد عصره بالترفق في حكمهم على
كل نص يتهيتون لنقده ناصحاً إياهم بمداومة النظر فيما يترجم إلينا من آداب الغرب
ليقف على كل جديد . ولقد أثمرت تلك الجهود ثمرتها المرجوة في النقد المعاصر
إذ وجهته إلى غاية سامية فأفادت الأدباء والقراء بأن فسر آثارهم وبين الأصول
اللازمة لفهمها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ، ويصل بينهم وبين الشعراء
والكتاب الذين قد لا يعرفون ، ولهذا تتمكن منزلتهم في النفوس ويشتركون
في بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيراً ما يكتب لهم بذلك الخلود .

ولقد أفاد توجيه الأدباء ، طلاب الأدب بأن قربت إليهم الآثار
الأدبية وساعدتهم على فهمها ولا سيما أن القراء طبقات متفاوتة لكفايات
خنوعة الامزجة ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب ، أو بعيد عن
حشرب الأديب فهو في حاجة إلى هذا الوسيط الذي يصل بين هذه النفوس يدل
عليها وحدة ثقافية مناسبة كما أنه يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد
يكون أكثر مراناً وأعمق فهماً وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل
نصوصه فهو بذلك يهدي بهم نواحي الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيعقل
جواهرهم ويحبب إليهم القراءة — ويبين لهم وللأدباء أمثال الأساليب وأسما
الغايات . كذلك فإنه يساعد القراء على انتقاء الكتب التي تتصل بدراساتهم
فيعرض عليهم خلاصات لها كافية أو يبين لهم نهجها ونواحي الكمال أو القصور
فيها ويوفر عليهم كثيراً من الوقت لذلك وجدنا الرسالة قد أعدت أبواباً
خاصة للكتب الجديدة قام بتحريرها كتاب متخصصون عرضوا على القراء صورة
حقيقية لهذه الكتب وقد مر بنا نقد طه حسين لديوان العقاد ونقد أنور
الممداوي — لديوان علي محمود طه ..

رابعاً : الإسهام في خلق جيل من النقاد المنهجيين .. يعد هذا الأثر نتيجة طبيعية لجهود الرسالة التي أوضحتها في العناصر الثلاثة السابقة ، فالإسهام في إقامة منهج للنقد المعاصر مدعم بالبحوث الجادة ومجافاتها للنقد المغرض ، أسهم في تربية جيل من النقاد استمدوا دراستهم من مقاييس النقد في الرسالة ..

وقد ساعد على ذلك أن الذين أداروا دفعة النقد في الرسالة صفوة من الأدباء لهم مكانتهم في أدبنا المعاصر فالقضايا النقدية التي عرضتها الرسالة مثل قضية اللاتينية والسكسونية اشترك فيها الدكتور طه حسين والعقاد ، وقضية جنانية الأدب العربي التي تناحس فيها د. زكي مبارك وأحمد أمين والشيخ عبد المتعال الصعيدي وأيضاً معركة أنصار الرافعي وأنصار العقاد التي تبارى فيها سيد قطب وعلى الطنطاوي ومحمد أحمد الغمراوي ، وغيرهم وهم جميعاً من أعلام الأدب المعاصر فأفاد النقد في الرسالة هم أفاد الأدب فيها وكان زعيم كل نهضة أدبية فيها هو أيضاً زعيم الأدب فيها ، وذلك دليل على حيوية الأدب وروح التجديد فيه إذ لا يعتمد بالأديب حتى يكون له رأى في الأدب والحياة يفصح عنه في كتاباته النقدية ، كما يصدر عنه في آثاره الأدبية ..

ولاريب أن الأدباء الذين يمارسون النظم والنثر هم أدرى الناس بنقدهما لأنهم لا يعرف الشوق إلا من يكابده ، والأديب الذي يعلن للناس نظرياته النقدية مشفوعة بآثاره الأدبية أخرى أن يتبع من الناقد الذي لا يمارس الأدب ..

بيد أن هذا الأثر لم يكن مقتصرأ على النقاد الناشئين وإنما كان عاماً ، شمل الناشئين والاعلام عد السواء .. أما أثرها على الاعلام فابكتال المنهج العلمي الذي ارتضوه منهاجاً لأعمالهم النقدية .. بعد أن كان النقد ينحوي منحأ لغوي في الأغلب والاعم إذ كان هدفهم تقديم مادة اعتمدت على التحقيق والتحميص والإستقصاء والموازنة الصحيحة بين النصوص وبين الأدباء. أيضاً حتى في الأمور التي تعتمد على ذوق الناقد ..

فقضية اللاتينية والسكسونية على سبيل المثال قد توفرت فيها عناصر الدراسة المستفيضة الخاصة من حسن الإستنتاج والتعليل والإعتداد على الحاسة الفنية ، وعلى النهج الصحيح للأدب ، ونقد المصادر بزاوية علمية وعفة بيانية ..

والى جانب ذلك فقد أثرت الرسالة بدور خاص على بعض النقاد الاعلام أمثال زكى مبارك . العقاد فقد جاء نقد هذين الناقدين فى الرسالة متوشحة بوشاح الإنصاف فعدلا عن مهاجمتهما النقدي ...

فالدكتور زكى مبارك كان قد تعرض لشخصية الغزالي فعاب عليه انصرافه عن السياسة وابتعاده عن الضجيج الذى اثارته الحروب الصليبية فى ذلك الحين .

وفى صفحات الرسالة أعلن زكى مبارك اعتذاره للغزالي ... يقول

« ثم مرت أعوام راضى فيها الدهر بعد الجوح ، شعرت أن الغزالي لم يكن من الجبناء وإنما كان من الحكماء ... » (١)

والعقاد نفسه قد عمد عمداً إلى التفريق بين المرسل والمزدوج ، وكتبه فى الوقت نفسه اعتبر المزدوج نوعاً من التحرر الذى يدعو ظهوره إلى الغبطة والتفاؤل فى أوليات هذا القرن ، وقد نص على ذلك كله فى مقدمته ديوان المازنى حيث قال (٢) :

« ولقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسل والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرءون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ... ويواصل نصرتة بدعوة الشعر المرسل يبدعو إلى التحرر من القيود الصناعية قائلا :

« ان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه ، وقرأ الشعر العربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة ، .

(١) الرسالة العدد ٣٦٩ مقال إليك اعتذر أيها الغزالي .

(٢) مقدمة ديوان المازنى للعقاد .

(٣) المطالعات فى الكتب ص ٢٨٩ .

وببارك قصائد شكري التي شاع فيها القافية المرسلة مؤملا في ألا يقف
التجديد عند الحسد . .

على أن العقاد قد باشر نظم هذه القصائد ولكنه طواها ، لأنه لم يطق
تلاوتها وعلى صفحات الرسالة يراجع العقاد نفسه فيعدل رأيه في هذا
الشعر يقول :

«ولكني أراني اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة على كتابة تلك المقدمة
ولا يزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض مسمى عن الإسترسال في متعة
السماع ، ويفقدني لذة القراءة الشعرية والقراءة النثرية على السواء . . لأن
القصيدة المرسلة عندي لا تطربنا بالموسيقى الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنشورة
التي نتابعها ونحن ساهون عن القافية غير مترقبين لها من موقع إلى موقع ومن
وقف إلى وقف» (١) . .

أما أثرها على النقاد الناشئين فمن عدة وجوه أهمها أن الرسالة وجهتهم إلى
الأدب الصحيح وأزالت عنهم الغشاوة التي كانت تزيف على أذهان الأدباء
والدارسين الذين كانوا يتربعون على عرش الشهرة في ميدان الأدب والنقد
آنذاك ...

وهكذا كانت مناهج الرسالة باعثاً على النجور من الجود الذي كان يسود
ميدان الأدب والنقد في تلك الحقبة من تاريخ أدبنا ونقدنا .

وقد أقر الأستاذ علي الجندی ، والأستاذ حنفي داود بهذا الأثر في أكثر
من موضع فذهبوا إلى أن للرسالة مدرسة في النقد (٢) وأنها حاملة لواء التجديد
ذلك أن الزيات مدرسم منهاجاً للنقاد الناشئين حين أعلنت الرسالة (٤) أنه يجب
على الناقد :

(١) المرجع السابق . (٢) الرسالة العدد ٥٤١ .

(٣) الرسالة العدد ١٠٠٠ ، ١٠٠١ .

(٤) العدد ١٦٤ .

١ - أن يكون الناقد عالماً بالشئ المنقود علم إحاطة لئلا ينقد شيئاً لا يكون داخلًا في حدود عليه . .

٢ - أن يكون الناقد حسن النية في النقد غير ميال مع الهوى بحيث ينظر إلى العمل من حيث هو لا إلى العامل فان ذلك أدعى إلى العدل واحفظ للسان من الوقوع في الإفراط في المدح أو الذم . . .

٣ - أن يكون ذوق الناقد وذوق المنقود من بيئة واحدة أو متقاربة ، وأن يكون المؤثر فيها واحداً أو متقارباً فلا ينقد . . وقد تربى على هذا المنهج الناقد سيد قطب وعلى الطنطاوى ، أنور المعداوى - دريني خشبة - عباس خضر - محمد مندور - محمد فهمى عبيد اللطيف - ضيف وهؤلاء قد عمروا المكتبة العربية الحديثة بالآثار النقدية مثل كتابه (فى الميزان الجديد) وكتاب (مشكلة الأداء النفسى) و (كلمات فى الأدب) إلى جانب ما نشره من أعمال فى الصحف السيارة . .

ونود أن لاندع هذا المقام دون إشارة لما آل إليه النقد بعد الرسالة حين احتجبت الرسالة وتغرق أنصارها حيث نلاحظ أن النقد قد سيطرت عليه - آنذاك - اتجاهات عديدة ومذاهب مختلفة فظفقت كل جماعة تدعو لتيار من التيارات أو لمذهب من المذاهب أو فن من الفنون ، وربما دعت لفنون عدة فى وقت واحد . .

فهنالك من يدعو للأدب القومى ويقولون أنه صدرة صادقة وينادون بأن يكون لكل بلاد أديها الخاص الذى يصورها فى ماضيها وحاضرها وهؤلاء يرون أن جرثومة هذا الأدب القومى تكمن فى الأدب الشعبى ولذلك هم يدعون للعناية باتخاذ أساسا يقوم عليه الأدب القومى . . . ولكن هناك فريق آخر إلى النظر لهذا الأدب القومى نظرة أوسع تتجاوز حدود الوطن الضيق وتتعداه إلى العالم كله وللإنسانية بأجمعها . . . وهذه النظرة العامة للإنسانية هى فى الواقع نتيجة انظرته الشاملة لها وللكون والطبيعة . .

أهم ما أثبت من المصادر

- الاتجاهات الوطنية في الأدب د. م. م. حسين . القاهرة ١٩٥٤
- أدب البشرى . . . د. جمال الدين الرمادى مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- الأدب العربى المعاصر فى مصر د. شوقي ضيف ط الثانية دار المعارف .
- أدب المازنى . . . د. نعمات أحمد فؤاد . مطبعة الرسالة القاهرة ١٩٥٤ .
- أدب المقالة الصحفية فى مصر د. عبد اللطيف حمزه ط أولى . القاهرة ١٩٥١
- الآزهر وأثره فى النهضة الادبية د. محمد كامل الفقى ثلاثة أجزاء مطبعة المنيرة .
- جمهرة أشعار العرب . أبو زيد القرشى مخطوط دار الكتب — ١٤١ أرب .
- حوايات مصر — أحمد شفيق — الحوايتة الرابعة ١٩٢٧ .
- الخطط التوفيقية . على باشا مبارك . القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ ، ١٣٠٦ هـ .
- مجلة الرسالة من ١٩٣٣ / ١٩٥٤ .
- مجلة مجمع اللغة العربية . . . الأجزاء ١/٤ .
- مجلة الهدف . . . ١٩٥٦ .
- مجلة الهلال . . . ١٩١٣ .
- المقالة الادبية وتأثرها بالأدب الانجليزى . مقبول أحمد . مخطوط .
- مقدمات القصة العربية الحديثة . د. محمود حامد شوكت . دار المعارف .
- منهل الوارد قسطاكي الحص . القاهرة ١٩٠٦ .
- الموازنة بين تمام والبحترى . الأمدى . دار الكتب .
- النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى . د. زكى مبارك . دار الكتب .
- وحى القلم . الرافعى ج ٣ .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق عبد المتعال الصعبدى .

محتويات الكتاب

إهداء	• • • • •	٣
تقديم	• • • • •	٥
● الفصل الأول : مجلة الرسالة عرض تاريخي	• •	٧٠ — ١٢
● الفصل الثاني : شخصية الشعر في الرسالة	• •	٤٣ — ٨٥
● الفصل الثالث : أثر الرسالة في الشعر العربي الحديث		٨٧ — ١٣١
● الفصل الرابع : شخصية النثر الفني في الرسالة	•	١٣٧ — ٢٠٨
● الفصل الخامس : أثر الرسالة في النثر الفني الحديث	•	٢٠٩ — ٢٨٣
● الفصل السادس : المعارك الأدبية في الرسالة	• •	٢٥٨ — ٣٣٢
● الفصل السابع : مناهج النقد الأدبي في الحديث والمعاصر		٢٣٣ — ٣٧٢
● الفصل الثامن : أثر الرسالة في النقد الأدبي الحديث		٣٧٣ — ٤١٣
المصادر	• • • • •	٤١٤

رقم الإيداع ١٩٨٢/٤٣٩٠

مطبعة عابدين
٩٠٤٧٧٤ نشء المقارء

